ИЗДАТЕЛСТВО
КОНСТАНТИН
ПРЕСЛАВСКИ
ВПИ ШУМЕН

1

A21CC31
Е 7С
опис
5С24С

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ

МАЙ - 1994

D 1996/00917

опис

ФАКУЛТЕТ ПО БЪЛГАРСКА ФИЛОЛОГИЯ, ИСТОРИЯ И БОГОСЛОВИЕ
ПРИ ВИСШИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТ
"КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ" - ШУМЕН

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ - 1
МАЙ - 1994

Отговорен редактор
проф. д-р Тотю Тотев

ШУМЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ
„Н...
БИБЛИОТЕКА

Издателство на ВПИ "Константин Преславски"

Шумен, 1994

50240
82(063)+808.0-(063)+
+886.7(063)

IN MEMORIAM: ПЕЙО ДИМИТРОВ И МАРИУС ТЕОФИЛОВ

П 82(063)
Е70

Редакционна колегия: проф. д-р Тотю Тотев - отговорен редактор, доц. Павел Георгиев, гл. асист. Сава Сивриев, гл. асист. Надка Николова, асист. йеромонах Павел Стефанов

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ - 1
ISBN 954-577-003-1
Шумен, 1994
c/o Jusauthor

СЪДЪРЖАНИЕ

Тотю Тотев. Преславската керамична икона и ἅγιον κεράμιον 5
Павел Георгиев. Нова следа от книжовната дейност на епископ Константин Преславски 17
Янко Димитров. За славянските археологически паметници в Плиска 28
Йеромонах Павел Стефанов. Мистическото учение на св. Григорий Нисийски 35
Венета Янкова. Между устното и писаното слово в агиографската проза 46
Цветанка Янакиева. Староруска компилация по Шестоднева в "Мерило праведное" от XIV век 55
Лила Мончева. Антропологичната тема в руската литература до XVIII век 62
Надка Николова. Терминологичната вариативност през Възраждането 70
Красимира Колева. Преселниците-българи в Шумен 83
Ивелина Савова. Фразеосхеми със значение квалификация, оценка на лице 94
Марияна Стефанова. За учебното съдържание по речев етикет в IV клас на СОУ 106
Ст. Кирилова и Ст. Калева. Логико-семантична структура на функционално-семантичното поле за квантитативност в българския език 115
Албена Баева. "Хоро" - ритмичен роман. Дву- и триакцентният ритъм 123
Николай Димков. Българската книжнина в сръбския периодичен печат до средата на XIX век 128
Сава Сивриев. Чудесното раждане на Чардафона - фреска от Захари Стоянов 145

Белчо Кръстев. Речникът на Найден Геров - източник за обогатяване на съвременния български език 153
Красимир Кунчев. Алтернативността на обичайноправните норми и сюжетността на Каравеловите повести 160
Страшимир Цанов. "Хайдушки песни" на Яворов - поетика на фолклорната стилизация 168
Магдалена Костадинова. Драматическата поема и новата българска драма 182
Мильо Петров. Реалии и универсалии в българската литература 191
Цветана Георгиева. Поетика на орнамента в стила на Йордан Радичков 209
Младен Енчев. Едип или за (перфидността на) възпитанието 220
Пламен Панайотов. Смъртта в "Смъртта на Иван Илич" 232
Рачо Чавдаров. Креативната техника на американската постмодерна проза 235

ПРЕСЛАВСКАТА КЕРАМИЧНА ИКОНА И ἅγιον κεράμιον

Тотю Тотев

Кратки сведения, макар и с апокрифен характер, за това при какви обстоятелства, кога и къде точно се е появила първата керамична икона съдържа ранносирийският литературен паметник "Легенда за Авгар"[1]. Съставен от няколко сказания, възникнали не по-късно от първата половина на IV в., паметникът е резултат на сложна литературна и идейна еволюция и разказва за преписката на царя на Едеса Авгар Уккама с Исус Христос[2].

В продължение на векове легендата заема особено място в сирийската средновековна литература и към нея се обръщат в трудовете си сирийски и гръцки автори като св. Ефрем Сирин (IV в.), Яков Серугски (VI в.), Йешу Стилит (VI в.), Псевдодионисий Телмхарски (VIII в.), Михаил Сириец (XII в.), Евсевий Кесарийски (III-IV в.), Георги Синкел (VIII-IX в.), Георги Амартол (IX в.), Георги Кедрин (XI-XII в.), Никита Хониат (XII-XIII в.) и др.

Благодарение на Евсевий Кесарийски, който я включва в своята "Църковна история", легендата става известна и на гръцки език и откъси от нейния текст служат за направа на амулети и талисмани с предпазно предназначение[3]. Заедно с широкия си прием сред народите на византийския културен кръг тя е преведена по време на Симеоновата епоха и в България[4].

Сирийската легенда се радва на особено широка популярност и по времето на иконоборческите спорове, когато такива видни представители на византийската култура и православие като св. Йоан Дамаскин ("Първо слово за иконите", "Слово за православната вяра")[5] и св. Теодор

Студит ("Послание до папа Лъв III" и "Послание до Навкратий")[6] я използват за аргумент срещу противниците си.

Вероятно през VI в. легендата за Авгар претърпяла известна преработка. Върху сирийската ѝ основа за обръщане на едесяни със своя цар към християнството се появява нов мотив за Христовия нерькотворен образ. В центъра на мястото на преписката сега се поставя сказанието за образа. Последното, както немският изследовател Е. фон Добшюц се досеща, не е случайно и намира вярно обяснение в това, че сказанието е възникнало сред гръцкото население на Едеса[7]. Изходен момент за легендата става разказът за нарисувания от царския живописец портрет на Христос, който Авгар поставя в един от дворците си. Независимо от сирийската основа на образа в легендата, при нейното по-нататъшно развитие на портрета започва да се приписва святост и нерькотворност.

През втората половина на VI в. се появява нов вариант на легендата на Авгар. В него, освен пълни текстове, били включени и устни разкази, битуващи сред народа. И сега най-съществено е мястото, отделено на образа. За пръв път сред писмените извори за него се говори от византийския историограф Евагрий Схоластик във връзка с обсадата на Едеса от персийската войска през 540 или 544 г.: "...Те изнесли божествената икона, която не беше дело на човешка ръка, а Христос Бог беше изпратил на Авгар, когато той пожела да Го види"[8]. Цитираният текст според самия Евагрий, а също и по мнение на изследователите се отнася за обсадата на града, която е подробно описана от Прокопий Кесарийски[9].

Най-подробно изложение на легендата за едеския образ предлага разказът, влязъл в някои ръкописни кодекси с името на византийския император Константин VII Порфирогенет[10]. Изучаването на произведението е

направено въз основа на два гръцки текста, свързани с непосредствено отношение към нерькотворния образ[11]. Първият е озаглавен: "Чудесна и душеполезна икона на Иисус Христос, нашия Бог, и как от Едеса тя била пренесена в най-щастливия и най-царствения от градовете Константинопол"[12], а вторият: "За светата и нерькотворна божествена икона на Иисус Христос, нашия истински Бог, и как тя се почита в град Едеса от неговите жители"[13]. Създаването на произведенията е в тясна връзка със събития към средата на X в., когато Византия се бори с арабите за отстояване позициите си на Изток. След завладяването на градовете Мелитина и Самосата от Йоан Куркоас била застрашена и арабска Сирия. Емирът на Едеса бил заставен "да сключи с византийците вечен мир" и да им предаде ползващия се с голяма известност на Изток "нерькотворен образ на Иисус Христос"[14]. В съгласие с това е и съобщението на арабския историк Яхъ Антиохийски за предаване светия Мандилион като откуп за освобождаване на пленниците араби[15].

Завоюването на такава безценна реликва трябвало да стане символ за успеха на Византия в борбите с арабския свят и занапред. За тази цел пренасянето на образа и посрещането му, както научаваме от Яхъ Антиохийски, е било направено по много тържествен начин[16]. За пренасянето на образа съобщават още Продължителят на Теофан[17] и Продължителят на Георги Амартол[18]. В чест на завръщането на образа гръцката църква утвърждава и специален празник, отбелязван ежегодно на 16 август. В минея под тази дата била включена и първата статия, съдържаща няколко варианта за произхода на нерькотворния образ. Във втората част на един от тях се разказва и за копие от образа, отпечатано по чудесен начин върху керемида, т.е. за първата керамична икона (ἅγιον κεράμιον). Това доста подробно сказание за образа и пренасянето му в Цариград е било направено по заповед на Константин Багренородни, както добре се вижда в предисловието към втората статия, разказваща за обредите, свързани с почитането на иконата в Едеса. Оттук става ясно, че написаното не е задоволило императора и той наредил да се направи разширение, в резултат на което е и появата на втората статия. Анонимният автор, освен писмени извори, изглежда се е ползвал и от непосредствени разговори с граждани на Едеса[19]. Според Я. И. Смирнов искането на допълнителни сведения от императора е било продиктувано от практически съображения във връзка с установяване на богослужебния чин на въведения от него празник[20]. Въпреки това статията за образите не се радвала на широко разпространение сред гръцката писменост. За сметка на това обаче извънредно голяма популярност получила компилацията от събрани от различни места текстове на Симеон Метафраст. В полза на неговото авторство говори измененият вид на сказанието, включено в ръкопис № 382/9 от 1063 г. на Синодалната сбирка в Държавния исторически музей в Москва[21]. Откриването и публикуването от Я. И. Смирнов на двата текста позволи за безспорен автор на компилацията да се приеме Симеон Метафраст. На него със сигурност принадлежи и надписът с името на Константин Порфирогенет над съставения текст.

В края на IX - началото на X в. България се превръща в голям център на християнската култура и славянската писменост и сред многото преведени от гръцки произведения е и легендата за Авгар. Според А. Соболевски преводът на хрониката на Георги Амартол, където тя е включена е направен по времето на цар Симеон (893-927)[22]. В България легендата влиза и като съставна част на паметник от след Симеоновата епоха, известен под името "компилация на апокрифите на поп Йеремия" или още "Слова"

на Йеремия. При неговото задълбочено изучаване М. И. Соколов стига до извода, че се касае за особена редакция, нямаща паралели в гръцки текстове[23]. Той пръв посочи и единството между "Слова" на Йеремия и текста в чети-миней под 18 октомври - ден на паметта на св. евангелист Лука[24]. В сравнение с гръцката версия легендата за Авгар в "Слова" на Йеремия изглежда още по-авторитетна по отношение утвърждаване поклонението на иконата. В нея за посредник между Авгар и Иисус е св. евангелист Лука. Такава съществена промяна за възникването и неръкотворността на образа може единствено да намери обяснение във връзка само с богомилското учение, което отричало иконопочитанието. Тя е в съгласие и с поддържания от повечето изследователи антибогомилски характер на този извънредно интересен паметник на старобългарската литература[25].

През XI в. българският превод на легендата след сверяване с гръцкия текст на оригинала в Киев претърпял някои поправки. Сега последният включвал и продължението на хрониката на Амартол до 948 г.[26], където се разказва за пренасянето на образа от Едеса в Константинопол в 944 г. Включен както в сръбската, така и в българската редакция, разказът бил отделен през XVI в. от руски книжовници и включен в минеен цикъл сказания за неръкотворния образ под 16 август[27]. Със сюжета на легендата за Авгар в Русия е можело читателите да се запознаят и чрез сборници от рода на пролозите, чети-минеите и тържествениците под 18 октомври - деня на паметта на св. евангелист Лука и под 16 август - пренасянето на образа от Едеса в Константинопол.

Широкият отзвук на разглежданата легенда у нас и сред останалите славянски народи може да бъде продължен с още примери, но това едва ли е необходимо. Безспорно е, че с различните си версии и преработки тя се е радвала на особено внимание както през Симеоновата, така и през след Симеоновата епоха от една страна и от друга, че заедно с големия интерес към възникването на първите иконни образи предлага най-ранното свидетелство за наличието на икони от керамика.

Възникнала в резултат на отпечатване по чуден начин от изпратения на Авгар образ - светия Мандилион (ἅγιον μανδίλιον), първата керамична икона също се отнасяла към неръкотворните икони и се радвала на широко признание в чудотворност. Към такива икони се отправяли горещи молитви и надежди за щастлив изход от природни бедствия, чумни и други труднолечими болести и епидемии, както и от вражески нападения. Твърде често такива икони се поставяли за поклонение на народни събори или пък се носели начело на общонародни или градски шествия и тържества. С това до голяма степен се обяснява извънредно големия интерес, проявен към керамичното копие на светия Мандилион, което през 968 г. византийският император Никифор Фока (963-969) пренесъл от Едеса в Константинопол[28].

В един от вариантите на легендата за Авгар се споменава и за друго копие върху тухла от Хиерапол, което според Добшюц обяснява защо Антоний Новгородски съобщава, че при посещението си във византийската столица през XII в. видял в параклиса на дворцовия хризотриклиний не един керамичен образ (ἅγιον κεράμιον), а два ("ceramidia duo")[29]. Интерес представлява също така съобщението в друг от вариантите на легендата за начина, по който било направено керамичното копие от светия Мандилион в Едеса. Последният бил поставен в една от нишите на градската крепостна стена, като пред него непрекъснато горяла лампа. В резултат на нагряване от светлината неръкотворният образ по чуден начин се фиксирал върху вътрешната страна на една керемида, сложена да преграждa разсейването на светлината[30]. Във връзка с широката популярност на легендата с нейните многобройни варианти се появява и известно сюжетно разнообразие при претворяването на темата със средствата и възможностите на различните художествени техники и материали. Оправдан интерес в това отношение представлява изследването на К. Вайцман "Мандилионът и Константин Порфирогенит"[31].

От късите бележки, които направихме за легендата, произтичат два много съществени извода от богословско-философски и исторически характер: 1. Обяснява се първоначалната "святост" на керамичната иконопис; 2. Изтъкват се владетелските амбиции на цар Симеон, този "нов Авгар", при когото легендата била преведена на българския език в столицата Преслав.

По такъв начин успоредно с тъканите завеси с икони, чиито прототип бил ἅγιον μανδίλιον, се обособява нов тип молебни образи, изхождащи от "ἅγιον κεράμιον".

Да се мисли, че между широката популярност на легендата за Авгар в България и разцвета на керамичната иконопис в столицата Преслав може да се търси някаква закономерност е трудно. В същото време обаче твърдият отговор на такъв един въпрос едва ли би могъл да се съдържа само в качеството на преславските каолинови глини и размаха, с който българският владетел ръководи изграждането на своя столичен град. Още повече, че в контекста на всяко творчество взаимните влияния в никакъв случай не се изчерпват само по отношение на сюжетния кръг на образите (иконографския репертоар), но засягат и въпроси на техническите и технологическите дейности и процеси, а също така и на използваните материали.

В средновековното изкуство съгласно занаятчийско-техническите начини и изисквания на творчеството майсторът сам приготвя материалите за направа на култови творби, каквито са иконите. Подготвянето им е един своеобразен ритуал, който в крайна сметка им придава белезите на сакралност[32]. Този факт е останал досега почти извън обхвата на заниманията на изследователите на преславската рисувана керамика и затова до днес не са поставяни въпроси като тези: защо ателиетата са свързани с принадлежността си към някои столични манастири или пък защо участниците са членове на манастирските братства. При днешното състояние на проучванията е още рано за категорични отговори, но поставянето на въпросите е отдавна наложително. Материалът за майстора през Средновековието (бил той камък, дърво, метал, глина, пясък и т.н.) е създаден от Бога и трябва да бъде използван от човека за възхвала на Божието могъщество. В тази връзка и изобщо за средновековното занаятчийско и художествено творчество важни наблюдения и изводи произтичат от трудовете на някои църковни отци и писатели. Ето как осветлява отношението между художника и създадената от него творба Блажени Августин: "Човекът художник създава всяка своя творба от отделни материали според разбирането си, давайки ѝ форма, посочена от съображенията на неговия ум... При това той дава форма на вече съществуваща материя, за да произведе от нея друга материя (творба) по собствено разбиране; затова той употребява ту земя, ту камък, ту дърво, ту злато и други неща от този род. Откъде същите тези предмети щяха да получат съществуването си, ако Ти (Господи) не ги създаде?... Ти си, Който си създал художника и материала за художествените творби. Как нямаше под ръка у Теб някаква материя, от която Ти можеше да създадеш небето и земята? Но откъде би се взела тази материя, несъздадена от Теб, а послужила Ти като материал за Твоето творчество? С допущането на такава материя неизбежно би се

ограничило Твоето всемогъщество... До Твоето творение нищо не е имало, освен Теб, и всичко съществуващо зависи от Твоето битие (съществуване)"[33].

Безброй са трудностите, с които днес се сблъскваме при опита си да възсъздадем, макар само приблизително, картината за това как е протичала дейността на керамиците в българската столица, какви са използваните от тях материали и как са ги подготвяли, реда за протичане на провежданите от тях керамични дейности и технологии и т.н. Прибавени към наблюденията и данните, с които разполагаме от разкопките за ателиетата, производствените съоръжения с пещите и многобройния и разнообразен керамичен материал, те биха ни улеснили в значително по-голяма степен и с увереност да се докосваме до всичко онова, което запълва творческото им всекидневие. Отсъствието на съчинения като трактата на Презвитер Теофил "Кратко изложение на различните изкуства" от края на XI - началото на XII в.[34], сборника, носещ заглавие "Ключ към живописта", известен по списъка на книгите на манастира в Райхенау от 821-822 г. и засвидетелстван в две редакции - кратка от X в. и пространна от XVI в.[35], като албума на Вилар Онекур, създаден през XIII в.[36], или труда с енциклопедически характер на Вартоломей Английски "За свойствата на предметите", написан около 1250 г.[37], ни карат да съжаляваме, че завинаги от обхвата на погледа ни ще останат бели полета, свързани с любопитни тайни около блестящата повърхност на глазурите и подробности за зрелостта на занаятчийското умение.

Бележки:

1. Е.Н. Мещерская. Легенда об Авгаре - раннесирийский литературный памятник (Исторические корни и

эволюции апокрифической легенды). М., 1984.

2. Пак там, с. 14 и сл.

3. Е. Н. Мещерская. К изучению сирийских источников и греческо-славянских версий апокрифических легенд (на материале сказания об Авгаре). - ПС. Вып. 23 (86). 1971, 168-172.

4. А. И. Соболевский. Особенности русских переводов домонгольского периода. - СОРЯС. Т. 88. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. М., 1910, 162-177.

5. J. P. Migne. Patrologia cursus completus. Series graeca. T. XCIV, c. 1173, 1261.

6. Ibidem, T. XCIX, c. 177, 153, 1288.

7. E. von Dobschuez. Christbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig, 1899; Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus. - Zeitschrift fuer wissenschftliche Theologie, 43, 1900, 422-486.

8. The Ecclesiastical History of Evagrius with the Scholia. Ed. J. Bidez and Parmentier. London, 1898.

9. Procopius Caes. De bello persico.

10. Migne. P. G. T. CXIII, 422-453. Принадлежността на произведението на Константин Порфирогенет е с право отхвърлена. Вж. A. Rambaud. L'empire grec au dixieme siecle. P., 1870. Само по традиция то се нарича "Повест на Константин или на Псевдоконстантин".

11. Я. И. Смирнов. Слово X века о том, как чтился образ Спаса на Убрусе в Эдессе. СПб., 1897, 358-359.

12. Вж. ръкописите от Парижката национална библиотека: № 1176 (XII в.), № 1475 (XII в.), № 1528 (XII в.), № 1548 (XII в.); H. Omont. Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliotheque national et des autres bibliotheques des Paris et des departements. P. 1. Paris, 1898, p. 57, 80, 88, 242.

13. Ръкопис от Парижката национална библиотека № 1474 (XII в.). H. Omont. Op. cit., p. 57; ръкопис от Виенската библиотека, сборник, съдържащ и "Деяния на Тадей" - H. Hunger. Katalog der griechischen Handschriften der Oesterreichischen Nationalbibliothek. T. 1. Wien. 1961, S. 52; ръкопис в библиотеката на атонската Лавра "Св. Атанасий"; Я. И. Смирнов. Цит. съч., с. 210. Текстът е издаден от същия по парижкия ръкопис № 1474. Поправки към издадения текст вж. Я. И. Смирнов. К сказаниям о св. Убрусе. - ВВ. 5, 1898, 358-359.

14. История Византии. Т. 2. М., 1967, с. 190.

15. В. Р. Розен. Император Василий болгаробойца.Извлечения из летописи Яхъи Антиохийского. Спб., 1885, с. 379.

16. Пак там, с. 369.

17. Theophanes Continuator, J. Cameniata, S. Magister, Georgius Monachus. Ed. Bekkeri. Bonnae, 1838, p. 432, 748, 918.

18. В. М. Истрин. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Т. 2. Пг., 1922, 62-63.

19. Я. И. Смирнов. Слово X века.., с. 212.

20. Архим. Владимир. Систематическое описание рукописей Московской синодальной библиотеки. Ч. 1. Рукописи греческие. М., 1894, с. 575; Е. Н. Мещерская. К изучению.., с. 169.

21. Архим. Владимир. цит. съч., с.575.

22. В. Г. Васильевский. Синодальный кодекс Метафраста. - ЖМНП. Ч. 1, 311, 1897, № 6, отд. 2, с. 351, 401; В. М. Истрин. цит. съч., с. 234.

23. М. И. Соколов. Материалы и заметки по старинной славянской литературе. Вып. 1 (I-IV). М., 1888, с. 105.

24. Пак там, 101-102.

25. Вж. Е. Георгиев. Прокълнатият старобългарски писател поп Йеремия. - Език и литература, 1964, № 6, 11-30.

26. В. М. Истрин. Хроника Георгия Амартола.., Т. 2, 62-63.

27. М. И. Соколов. Материалы и заметки.., с. 106.

28. E. von Dobschuez. Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende, T. 1.

29. Antoine de Novgorod. Le livre de Pelerin (1200). Tr. Mme de Khitrowo. Itineraires russes en Orient. Géneve, 1889, 97-98.

30. E. von Dobschuez. Christusbilder.., 110-111.

31. K. Weiztzmann. The Mandilion and Constantine Porfirogennetos. - Cahiers archeologiques. 11. 1960 (препечатано в: Idem. Studies in classical and Byzantine manuscript illustration. Chicago-London, 1971, 224-246).

32. Д. Е. Харитонович. Средневековый мастер и его представления о вещи. - В: Художественный язык Средневековья. М., 1982, с. 24 и сл.

33. Цитатът е по: Творения Блаженного Августина, епископа Ипонийского. Ч. 1-8. Киев, 1901-1912.

34. De diversis artibus Theophilus Presbyter. The variuos arts. Text and tr. from Latin with an intr. and notes by Ch. R. Dobwell. Edinburgh-London, 1961. Текста в български превод вж. в: А. Шаренков. Старинни трактати по технология и техника на живописта. Т. 1. С., 1988, 277-373.

35. Mappas Clavicus. A little key to the world of medieval painting. Tr. from Latin with an intr. and notes by J. G. Hawthorne and C. S. Smith. Philadelphia, 1974.

36. The sketch-book of Villar de Honnecour. Ed. by T. Bowie. Boomington-London, 1959.

37. M. Granbard. Astrology and alchemy. New York, 1953, p. 87; E. D. Holmyard. Alchemy. London, 1953, 108-109; Sartong. Introduction to the history of science. T.1. Baltimore, 1931, p. 479; R. Steele. Medieval lore from Bartolomeus Anglicus. Boston, 1907, p. 1.

АРХЕОЛОГИЧЕСКА СЛЕДА ОТ КНИЖОВНАТА ДЕЙНОСТ НА КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ В ПЛИСКА

Павел Георгиев

През последните 10-15 години старобългаристиката беше обогатена с нови и непознати съчинения на Константин Преславски: цикъл стихири в празничен миней, посветен на Богоявление, както и в т.нар. постен триод, открити от Г. Попов[1]. Към тях Ст. Кожухаров добави и "канон за архистратиг Михаил"[2]. Всички те принадлежат на най-ранния период от книжовното творчество на писателя и са писани непосредствено след 886 г., когато с другия Кирило-Методиев ученик - Климент живеят и работят в скриптория и дидаскалията при Голямата базилика в Плиска[3]. Тук, вече между 890 и 893-894 г., презвитер Константин създава и известното си отдавна съчинение "Учително евангелие", съдържащо преведени от гръцки език евангелски поучителни беседи, които според някои изследователи са били придружени от стихотворен предговор - т.нар. Азбучна молитва и прозаичен "Пролог"[4]. Към тази най-популярна творба на Константин Преславски е принадлежало и т.нар. Черковно сказание, което има преводен характер и запознава читателите си с тайнствата на литургията[5]. В двата най-ранни преписи на Учителното евангелие сказанието е включено към текста с беседите: в т.нар. Синодален ръкопис от XII в. то се намира пред беседите, а в Хилендарския (Виенски) препис от XIV в. е разположено след тях[6].

"Черковно сказание" на Константин Преславски има за основа едноименната творба на константинополския патриарх Герман (715-730). Тя носи заглавието ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ θεωρία и в отделните преписи се приписва на различни автори: Василий Велики, Кирил

Йерусалимски, Йоан Златоуст, но благодарение на изричното свидетелство на Атанасий Библиотекар и на анализа на текста авторството на патриарх Герман се приеме за доказано[7]. Съчинението има две части: 1. Тълкуване на основните части и принадлежности в храма и служещото в него духовенство (ἅπασαν ἱστορίαν ἐκκλησιαστικὴν) и 2. Описание на божественото свещенодействие, т.е. литургията (ἀφῆγησιν)[8]. В текста на Константин Преславски те са представени под общото заглавие **Сѫказаниѥ цръковьноѥ**, като за автор е посочен Василий Велики (без Синодалния ръкопис)[9]. Интерес тук предизвиква въпросът защо старобългарския писател е пропуснал втората част от заглавието в творбата на Герман Константинополски: μυστική θεωρία, μυσταγωγική. Изглежда, че старобългарският писател е разполагал с гръцки ръкопис, в който като автор е бил посочен Василий Велики и по тази причина Константин Преславски или неговият гръцки предшественик са пропуснали съзнателно да изразят в заглавието възникналите едва по времето на Максим Изповедник (VII в.) алегорични тълкувания на богослужебния ред (μυστικὴ θεωρία)[10]. Авторството на Константин Преславски върху старобългарския превод на Черковно сказание е вън от съмнение. Още А. Горский и К. Невоструев обръщат внимание на характерното за неговия преводачески маниер свободно отношение към гръцкия оригинал, на места съкращаван или допълван[11].

Пълният текст на Черковно сказание днес е познат от четири ръкописа: Син. 262 (XII в.), Виенски 12 (XIV в.), Иван Александров сборник от 1348 г. и т.нар. Барсов сборник от XVI-XVII в. Наред с тях К. Куев обръща внимание и на редица фрагменти от съчинението, съдържащи антифони, тълкувания на божествената литургия, слова за символичното значение на хляба и чашата за причастие и др.[12] Всички те са късни преписи на старобългарския превод от края на IX в. Едва напоследък стана ясно, че тази дълго ползвана в славянския свят творба на Константин Преславски е оставила своя автентична следа в първата българска столица, където е била създадена. Става дума за необичайна по характер нейна реплика, която ни представя части от текста на съчинението в безписмен вид чрез изобразителните средства на обикновена рисунка-графит.

Преди повече от 40 години в руините на църква № 15 във външния град на Плиска е бил намерен каменен блок с гравирано изображение на триделен църковен олтар (обр. 1)[13]. Олтарите от този тип са добре познати в старобългарската църковна архитектура от края на IX и началото на X в. Те принадлежат на един по-зрял етап на църковното строителство у нас[14]. Такъв е например олтарът на манастирската църква при с. Равна, Провадийско, чието освещаване се датира с надпис от 897 г.[15] В самата Плиска храмовете с такова устройство на олтара са над десет. Църквата, в която е намерен камъкът с рисунката обаче е едноапсидна и принадлежи към друга група култови строежи, появили се в българската столица в първите десетилетия след покръстването. Този факт показва, че рисунката не е схема на олтара на църква № 15, а обобщен образ на по-нов и по-сложен тип църковен олтар.

Във всяко от отделенията на триапсидния олтар от рисунката са отбелязани фигури, които имат семантичната стойност на знаци, изразяващи най-важните литургични действия от т.нар. проскомидиен чин, оформил се във Византия постепенно сред края на VII в. в рамките на двете най-разпространени литургии на Василий Велики и Йоан Златоуст[16]. При тях именно проскомидийният чин според Теодор Студит се е служел в пълния си вид (ἡ τελεία προσκομὶδη)[17]. Отделението, отляво на централното (презвитериума), носи различни наименования, но най-често се нарича скевофилакион (съдоохранителница) или дяконикон. Представеното там изображение е кръгла фигура, разсечена кръстообразно на четири части, която не е друго, освен "облоизрязания от средата на просфората Агнец", за който говори в началото на IX в. Григорий Декаполит[18]. По такъв начин авторът на рисунката е посочил главната функция на скевофилакиона: подготовка на св. Дарове (хляба и виното) от дяконите за Евхаристията (Причастието). Оттам дискоса с нарязаните късове просфора и потира с разредено вино се пренасяли от дяконите в други части на олтара. В ранния етап от развитието на проскомидийния чин те били отнасяни не направо върху олтарната маса в централното отделение, а в протезиса (предложението), което се помещава в дясното, северно отделение. За тази архаична практика свидетелстват редица византийски автори от периода X-XII в., следвайки текста на Черковно сказание на Герман Константинополски от VIII в.[10] В протезиса при рисунката от Плиска виждаме кръстовидно изображение, показващо момента на полагане на св. Дарове върху масата на предложението, когато те по думите на Атанасий Велики се превръщат в Тяло и Кръв на Иисус Христос. Равнораменният кръст, съставен от триъгълни частици (μερίδες), наподобяващи изрязаните от просфората, е символ на доброволната саможертва на Божия Син. Според схващанията на византийските литургисти протезисът символизира лобното място на Христос, а св. трапеза в централната част на олтара се явява Негов гроб. Рисунката в централното отделение е доста неясна и на пръв поглед трудно разгадаема. Двата еднообразни предмета встрани от неясното с очертанията си тяло изглежда са изображения на рипиди, т.е. ветрила, с които се пазят от насекоми чашите с вино след тяхното пренасяне от протезиса върху св. трапеза. Рипидите вероятно фланкират потир и като

цяло фигурите тук отразяват т.нар. велик вход, т.е. оня момент от литургията, при който става тържественото пренасяне на св. Дарове върху олтарната маса (жертвеника). Това е върховният момент от богослужението, при който вратите на олтара се затварят, завесите се спускат, а Даровете се покриват като алегория на мистичната нощ при Гроба Господен.

Така изтълкувана, рисунката от църква № 15 в Плиска отразява най-важните моменти от проскомидийния чин, познат в най-ранния си вид в т.нар. Барберинов евхологион от края на VIII в. и Порфириевия евхологион от IX-X в. Косвено показаното "облообразно" изрязване на Агнеца от просфората "с копие" е въведено във византийското богослужение след края на VIII в. и се налага в началото на IX в. като специфична за православния Изток практика[20]. Разгледана в светлината на литургични източници, рисунката от Плиска се превръща във важно и автентично свидетелство за развитието на проскомидийния чин в българската столица от края на IX в. Вън от съмнение е, че зад символичните образи, които тя представя, стои писмен паметник с литургично съдържание, който в пълен и развит начин е представял цялостния обред. За времето, от което датира рисунката, такъв паметник е Черковно сказание на Константин Преславски, преведено в местния скрипторий между 890 и 893-894 г.

Връзката на рисунката с текста на преводното съчинение на Константин Преславски се доказва при тяхната съпоставка. Обобщеният образ на църковен олтар съответства на основните елементи от описанието на църковната сграда в първата част от творбата. В светлината на рисунката дори стана по-ясно конкретното съдържание на повтарящото се пет поредни пъти понятие "олтар". Случайно или не, само презвитерият в текста на Константин Преславски е означен като **ѡлтаръ**, докато страничните отделения се изписват като **ѡлтарь** (единствено в синодалния ръкопис са използвани съответно **ѡлтарь** и **ол҃ⷮарница**). Възможно е, без да настояваме върху това, изборът на един от двата краесловни ера да изразява семантичния ранг на основните части от олтарното пространство, които в гръцкия текст имат различни названия, обикновено калкирани на старобългарски език. Такава калка Константин Преславски употребява за скевофилакиона, който нарича **съсѫдохранилници**. Прави впечатление отсъствието на подобна калка на думата πρόθεσις. Причината за това ще да е в отсъствието на ясно дефиниран обред за тази част от превода на Константин Преславски. В гръцкия текст тази част се явява добавка на т.нар. Псевдогерман от X в.[21]. Освен посочените три помещения от олтара, в рисунката с линия е очертана преградата, която затваря само презвитерия. В текста на Черковно сказание тя е наречена **канкєла** (Син. **каюгла**), което е буквална заемка от гръц. τὰ κάγκελλα. В рисунката липсват някои от съществуващите в текста елементи. Повечето от тях обаче са трудно изобразими или имат второстепенно значение. Извънредно важно за нас е, че в рисунката, както и в старобългарския текст, липсва посочване на нартекса (притвора), докато той, заедно с катехуменията, женското отделение и др., фигурира в гръцкия оригинал. Пренебрегването им от Константин Преславски може да се обясни с намалялата им след края на VIII в. важност за богослужението, докато отсъствието специално на нартекса в рисунката да се възприема като ценно указание, че авторът ѝ е следвал точно своя именит учител от скриптория и дидаскалията при Голямата базилика.

Допълнена с фигурите-знаци в трите отделения, рисунката не е просто план на църковен олтар, а схема на отслужвания в него проскомидиен чин. Присъствието им в рисунката изобразява съдържанието на втората част от

Черковно сказание. Съответствието между текст и образи се проследява по-отчетливо. Подготовката на св. Дарове от дякона в текста се ситуира в скевофилакиона, както това е посочено и в рисунката. При това ясно е поставено ударението върху изрязването на хляба: **обрѣзаниє бываємо въ съсѫдохранилници; хлѣбъ прѣдложенїа. сирѣчь ѡⷮрѣбленїа сказаєть**[22]. Изрязването на Агнеца в скевофилакиона в текста се сочи като алегория на Разпятието: **сказаєть краниєво мѣсто. на немже распѧшѫ х҃а**, а пренасянето на св. Дарове към протезиса се рисува като носене на кръста от Христос: **ико х҃с исходѧ на стрⷭ҇ть своѫ понесе крⷭ҇ть свои**. По думите на Теодор Мопсуестки то трябвало да напомня на вярващите за пътя на Христос, "воден към страдания" и завършващ по думите на Константин Преславски "с кръстна смърт" (**кончающомоу сѧ крⷭ҇томъ и съм҆ртиѫ**)[23]. Изображението на кръста в протезиса е недвусмислен знак за доброволната саможертва на Христос. Върховният момент от проскомидийния чин с полагането на св. Дарове върху жертвеника в презвитерия (по думите на старобългарския писател: **ꙗко оу н҃бснаго ѡлтарѣ**) се явява алегория на Възнесението (**ст҃оє възношениє**). Очакването на самия акт става при затворени св. двери[24]. Напълно е възможно липсата на тяхното обозначение в преградата от рисунката да указва на този момент от богослужението, при който вярващите трябва със страх и трепет да очакват великото тайнство на Възнесението. Изображението на потир (?), фланкиран с рипиди в жертвеника е изглежда отражение на онази част от текста на Черковно сказание, в която се описва как "по образ Божий" свещеникът пристъпва към престола, покланяйки се на "непостижимата и невидима божествена слава"[25]. По думите на Константин Преславски той изглежда като **ієреи междоу двѣма хероувимома стоѫ**, тъй като рипидите в ръцете на дяконите са явяват образи на шестокрили серафими и многооки херувими

(вѣтрънници и дїакони ювлѣѫтъ. шестокрилатаа серафимъ. и многоочитии ѡбразомъ херѹвимъ)[26].

От проведеното сравнение между текста и образите в рисунката е ясно, че последната е несъмнена реплика на Черковно сказание на Константин Преславски. В полза на това говори възможно точното съответствие между текста и представеното на рисунката, а също близката им дата и най-вече близкото разстояние между скрипториня, в който е бил извършен превода на сказанието, и църквата, където е била гравирана рисунката (около 1500 м). Не може да има съмнение, че последната е възникнала под влияние на текста от Черковно сказание. Подобен извод не може да се смята за изненадващ, тъй като напоследък стана ясно, че голяма част от ранносредновековните рисунки-графити у нас са резултат от копиране на представителни паметници на изкуството и преди всичко от книжната илюстрация[27]. Особеностите на рисунката от църква № 15 в Плиска обаче не позволяват тя да бъде схващана като копие от миниатюра, украсяваща старобългарския оригинал на Черковно сказание. Своеобразен е преди всичко ракурсът: църковният олтар е показан в план, а не в напречен разрез, както се показва вътрешността на храма в паметниците на официалното изкуство и техните деривати. Освен това изображенията не са представителни, а имат символичен характер и не изграждат характерната за такива случаи композиция. Рисунката по-скоро има "служебно" предназначение и изглежда е имала за цел да запознае в схематичен вид младите български свещеници и дякони със структурата и функциите на олтарните отделения при отслужване на проскомидийния чин, практикуван в повечето дни на годината. Авторът на рисунката върху камъка е несъмнено духовно лице от църква № 15, запознато с текста на Черковно сказание, най-вероятно при обучението си в дидаскалията при Голямата базилика, където ще да е бил пряк ученик на Константинс Преславски. Възможно е също прототипът на рисунката да е стоял върху страниците на Черковно сказание като пояснителна схема към текста, но това днес би било много трудно да се докаже със сигурност. По-важно за нас в случая е да изтъкнем, че разполагаме с ново, автентично свидетелство за книжовната дейност на Константин Преславски в първата столица Плиска.

Бележки

1. Г. Попов. Новооткрити химнографски произведения на Климент Охридски и Константин Преславски. - Български език, 1982, № 1; Триодни произведения на Константин Преславски. - Кирило-Методиевски студии. 2. 1985.

2. Ст. Кожухаров. **Пѣти достоитъ архистратига** (Новооткрито произведение на Константин Преславски). - В: Литературознание и фолклористика. Сборник в чест на акад. Петър Динеков. С., 1983.

3. П. Георгиев. За началото на славянската просветна и книжовна дейност в България (886-893 г.). - Кирило-Методиевски студии, 4, 1987; За първоначалното седалище на българската архиепископия. - В: Средновековна България и Черноморието. Варна, 1982.

4. Д. Петканова. Старобългарска литература IX-XVIII в. С., 1992, с. 178 и сл.

5. Пак там, с. 189.

6. К. Куев. Иван Александровият сборник от 1348 г. С., 1981, с. 326; Д. Петканова. Цит. съч., с. 189.

7. Н. Ф. Красносельцев. О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894, с. 42.

8. Пак там, с. 39

9. К. Куев. Цит. съч., с. 327, 360.

10. Пак там, с. 328

11. Срв. Э. Г. Зыков. О литературном наследии Константина Преславского. - Старобългарска литература, 3, 1978, с. 42 и пос. лит.

12. К. Куев. Цит. съч.., 328-329, 344 и сл.

13. Ст. Михайлов. Разкопки в Плиска през 1945-1947 г. - Разкопки и проучвания, 3, 1948, с. 182, обр. 12е.

14. П. Георгиев. Церковное строительство в Болгарии во второй половине IX в.- В: Труды Пятого международного конгресса славянской археологии. Т. 3. Ч. 2а. М., 1987, с. 69.

15. Idem. Манастирската църква при с. Равна, Провадийско. - Известия на Народния музей във Варна, 21, 1985, с. 71; Хронологически проучвания върху датирания надпис от Равна. - В: Сборник в чест на 70-годишнината на акад. Димитър Ангелов. С., 1994.

16. Idem. Археологическо свидетелство за старобългарския литургичен ритуал. - В: Историко-археологически изследвания. В памет на проф. д-р Станчо Ваклинов. Велико Търново, 1994, 107-113.

17. Ив. Гошев. Старобългарската литургия според българските и византийски извори от IX-XI в. - Годишник на Софийския университет. Богословски факултет. Т. 9. 1932, с. 27 и сл.; Божествената литургия на Златоуста. Критични бележки и изяснения (с четири приложения на стари текстове). - Пак там. Т. 20. 1943, с. 21 и сл.; Бл. Чифлянов. Проскомидията. - Годишник на Духовната академия. Т. 17. 1968, с. 391.

18. Пак там, с. 381, 390.

19. Пак там, с. 362, 382; Н. Ф. Красносельцев. Цит. съч., с. 11, 55 и сл.

20. Бл. Чифлянов. цит. съч., с. 383, 389 и сл.

21 Пак там, с. 391, бел. 7.

22. К. Куев. Цит. съч., с. 350, 355.

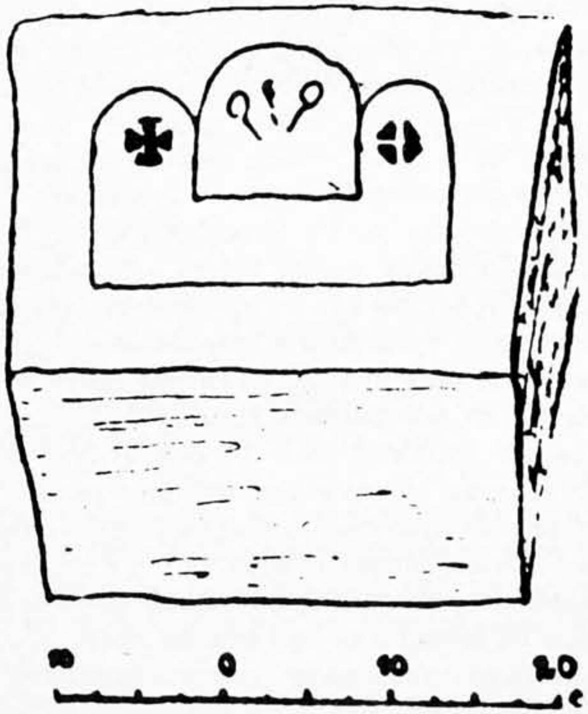
23. Бл. Чифлянов. Цит. съч., с. 372; К. Куев. Цит. съч., 355-356.

24. Пак там, с. 357.

25. Пак там, с. 358.

26. Пак там. Н. Ф. Красносельцев. Цит. съч., с. 38.

27. Р. Рашев. За художественото и културно-историческо значение на рисунките-графити от IX-X в. - Проблеми на изкуството, 1990, № 1, с. 49 и сл.; П. Георгиев. Библейска теофания в рисунки-графити от X в.- В: Приноси към българската археология. Т. 3. 1994 (под печат).



Обр. 1

ЗА СЛАВЯНСКИТЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ПАМЕТНИЦИ В ПЛИСКА

Янко Д. Димитров

Въпросът за съществуването на паметници със сигурни белези за славянска етническа принадлежност в Плиска не е нов. Дори един бегъл библиографски преглед обаче показва, че утвърденото в науката становище за неговото положително разрешаване се основава на данни, почерпани извън кръга на чисто археологическите източници. Може да се каже, че съществуването на славянско селище на мястото на бъдещата първа българска столица се "постулира" от категорични езиковедски заключения за славянската етимология на името Плиска[1]. Те са допълнени сполучливо от В. Бешевлиев с анализ на топоними от нейната непосредствена околност и сведения от писмените извори, въз основа на което големият наш учен дори предполага, че Плиска е била център на северите, който дошлите по-късно прабългари са усвоили[2].

В една своя статия Ст. Станчев публикува три рисунки на рала, врязани върху камък от малката църква в Цитаделата. Изхождайки от предпоставката, че носители на земеделските традиции в старобългарската култура са славяните, авторът приема изображенията за "паметник на славянското земеделие в Плиска"[3]. По-късно, основавайки се на допълнителен изобразителен материал от същия характер и нови достижения в проучването на прабългарската култура, Д. Овчаров внася една съществена уговорка към заключението на Ст. Станчев. Той приема, че прабългарите още преди идването си на Балканския полуостров са познавали оръдия на оран, които не са се различавали съществено от тези на славяните[4]. Последното още повече важи за IX и X в., откогато датират повечето от плисковските рисунки-графити.

Следователно споменатите паметници трудно могат да се възприемат като следи от живота на славянски по произход обитатели в Плиска.

В същия смисъл могат да се изкажат резерви и по отношение на приписваните на славяни жилища-полуземлянки и керамични производствени пещи, проучени от Ат. Милчев в района на Асардере[5]. Като окончателно изживян в българската археологическа наука етап могат да се приемат опитите на някои изследователи от края на $40^{\text{те}}$ и през $50^{\text{те}}$ години на века да се отдават проявите на традиционно-битовата култура в Плиска на славяните[6].

Напоследък като сигурни археологически доказателства за присъствието на ранните славяни в района на Плиска се сочат останките от няколко жилища-полуземлянки в м. "Първомайска чешма" на 2,5 км източно от земленото укрепление. Въз основа на намерената в жилищата битова керамика - работени на ръка или на примитивно грънчарско колело гърнета, Р. Василев датира селището в VII-VIII в. и го определя като славянско[7]. Прегледът на керамиката от въпросното селище обаче показа, че като се изключи лепеното на ръка цяло гърне, всички останали фрагменти носят типичните белези на старобългарските съдове от втората половина на IX и дори началото на X в.[8]

Сходна ситуация се наблюдава в селището югоизточно от Вътрешния град (в района на църква № 11) - върху пода на жилище № 26 заедно са открити едно цяло гърне и фрагменти от други съдове, характерни за края на IX - началото на X в. (обр. 1-1), а също лепена на ръка тавичка (обр. 1-2).[9] Последната по нищо не се различава от тавичките, типични за целия ареал на раннославянските култури от VI-VII в.

Според нас не може да се изключи възможността описаните два случая да са резултат от засвидетелстваната дори до настоящия век практика за домашна изработка на част от домакинската посуда и те не трябва да се приемат като сигурно доказани следи от славяни в Плиска.

Конкретен повод за изложеното дотук е една нова находка, намерена в мелиоративен изкоп на територията на т.нар. Външен град в Плиска[10]. Това е сребърна обеца, произхождаща от насипа на прорязана от изкопа жилищна или стопанска яма, на 1,3 км западно от каменната крепост (обр. 2). Сред изхвърлената от ямата пръст, освен обецата и неголямо количество животински кости, не бяха намерени други материали.

От обецата (обр. 3) е запазена изцяло долната част, която представлява луница, чиито краища завършват с по едно продълговато топче. От долната част на луницата излизат три гроздовидни издатъка, лицевата страна на които е запълнена с псевдогранули: средният има шест топчета, а двата странични - по три. С единичен ред от псевдогранули са кантирани по лицевата страна и двете дъги на луницата. Кръжилото, от което е запазена съвсем малка част, има кръгло сечение. Опакото на обецата е гладко и никъде не личат следи от припояване, което ясно показва начина на изработка - леене в прецизно направен едностранен калъп с имитиране на гранулационна техника.

Подобни по форма и технология обеци са известни от езическите некрополи на територията на България-Разделна[11], Търговище[12], Девня-3[13] и Румъния - Сату Ноу[14]. Напълно идентични с намерената в Плиска са двете обеци от некропола при Гърлица-Остров[15]. Близки по форма и технология обеци има в аваро-славянските некрополи по Средния Дунав и в Карпатската котловина[16]. Подобни на нашата обеца са характерни накити за паметниците на т.нар. Пастирска култура в Южна Украйна - Ал. Айбабин ги определя като "пастирски тип" обеци[17]. Посочените дотук находки се датират в широките хронологически граници от първата половина на VII в. до втората половина на IX в.

Според Хампел типът луновидни обеци с гроздовидни висулвки води началото си от ранна Византия, но добива широко разпространение сред западната и южната група славяни, където от VII в. насетне се срещат летите обеци, имитиращи същинската гранулационна техника на византийските прототипи[18].

Тук оставяме настрана въпроса за произхода и развитието на разглеждания тип обеци в България, още повече, че той е вече разглеждан в нашата литература[19]. С оглед на поставената в настоящото съобщение тема ще обърнем внимание върху факта, че в почти всички случаи обеците от типа на плисковската са намерени в гробове с урнови трупоизгаряния. Славянската етническа принадлежност на последните не подлежи на съмнение[20], което ни дава основание да изкажем предположението, че представената тук находка може да се окаже първият достоверен славянски паметник в Плиска.

Бележки

1. Преглед на проучванията вж. в: В. Бешевлиев. Из късноантичната и средновековна география на Североизточна България. - ИАИ. Т. 25. 1962, с. 14 и сл.

2. Пак там, с. 15.

3. St. Stantchev. Un monument de l'agriculture slave à Pliska. - Slavia Antiqua. T. 4. 1953, 338-349.

4. Д. Овчаров. Изображения на рала върху рисунки-графити от Плиска (VIII-X в.). - Векове, 1980, № 1, с. 47 и сл.

5. Ат Милчев. Проучвания на ранославянската култура и на Плиска през послведните 20 години. - Археология, 1964, № 3, с. 29.

6. Кр. Миятев. Славянската керамика в България и нейното значение за славянската археология на Балканите. С., 1948, с. 37 и сл.; С. Георгиева. Разкопки на могили XXXIII и XXXII в Плиска. - ИАИ. Т. 20, 1955, с. 27.

7. Р. Василев. Спасителни разкопки на ранносредновековно селище в м. "Първомайската чешма" в района на Плиска. - АОР през 1984 г. Сливен, 1985, 180-181.

8. Тук изказвам още веднъж благодарност на н.с. Р. Василев за предоставената ми възможност да се запозная с тези още още непубликувани материали.

9. Ст. Станилов. Я. Димитров. Селище югоизточно от Вътрешния град на Плиска. - АОР през 1990. Ловеч, 1991, 138-139.

10. Общо за резултатите от проучванията по мелиоративните изкопи вж.: Я. Димитров. Нови данни за археологическата карта на Плиска. - Приноси към българската археология. Т. 1. С., 1992, с. 58 и сл.

11. Д. Димитров. Некрополът при гара Разделна. - ИНМВ. Т. 14 (29), 1978, табл. 15-20, 15-9,10.

12. Ст. Станилов. Ранносредновековен некропол в гр. Търговище. - Векове, 1975, № 5, обр. 3-1.

13. U. Fiedler. Studien zu Graberfeldern des 6. bis 9. Jahrhunderts an der unteren Donau. Bonn, 1992, Taf. 105-14, 102-17.

14. B. Mitrea. Sapaturile de la Satu Nou. - Mat. si Çerc. Arh. T. 6. 1959, p. 588, Tabl. 10-2.

15. U. Fiedler. Op. cit., S. 177, Abb. 39-14,15.

16. Z. Cilinska. Frauenschuch aus dem 7-8. Jahrhundert im Karpatenbecken. - Slov. Arch., T. 33-1, 1975, S. 65, Abb.1; J. Szentpeteri. Gesellschaftliche Gliederung des awarenzeitlichen Gemeinen Volkes von Zelovce. II. Innere Gruppen der Bevoelkerung (Schmuck, und sonstige rangbezeichende Beigaben). - AAH. T. 38. 1986, S. 167, Abb. 4-446; S. 170, Abb. 7-34.

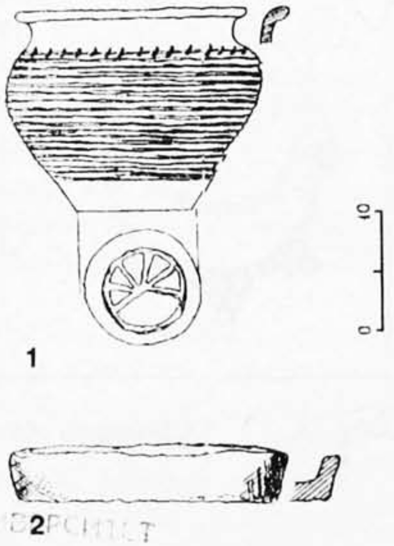
17. А. Айбабин. К вопросу о произхождении сережек пастырского типа. - СА, 1973, № 3, с. 62 и сл.

18. J. Hampel. Altertuemer des fruehen Mittelalters in Ungarn. T. 1. 1905, S. 371 (цит. по: Ст. Ангелова. Л. Дончева-Петкова. Разпространение на т.нар. "пастирска керамика" в България. - Археология, 1992, № 1, с. 18, бел. 34).

19. Ст. Станилов. Цит. съч., с. 76 и сл.; Ст. Ангелова. Вл. Пенчев.Сребърно съкровище от Силистра. - Археология, 1989, № 2, с. 42 и сл.

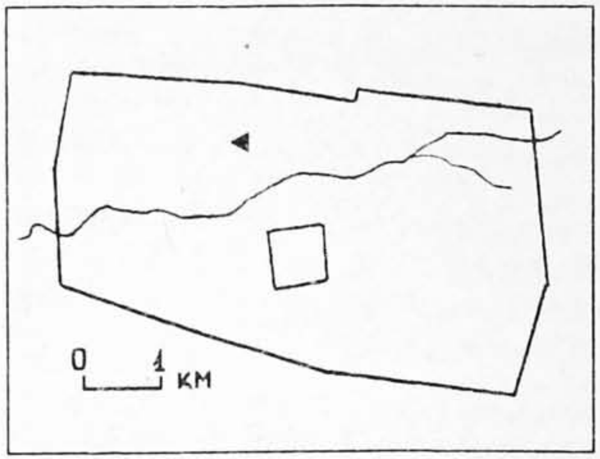
20. Ж. Въжарова. Славяни и прабългари (по данни на некрополите от VI-XI в. на територията на България). С., 1976; U. Fiedler. Op. cit., S. 362.

ИЛЮСТРАЦИИ КЪМ СТАТИЯТА

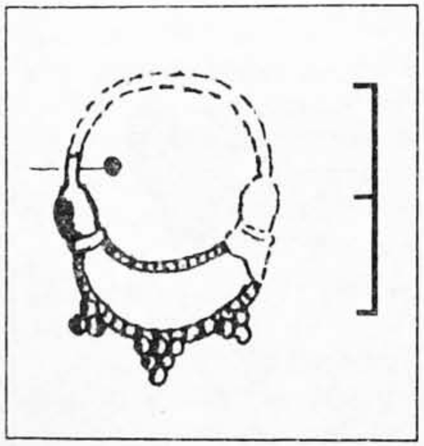


Обр. 1 Съдове от жилище № 26 на селището югоизточно от Вътрешния град на Плиска: 1 - гърне (края на IX - първата половина на X в.); 2 - лепена на ръка тавичка.

Шуменски университет „Константин Преславски" БИБЛИОТЕКА
D1996/00917



Обр. 2 Местоположение на ямата, където е намерена сребърната обеца.



Обр. 3 Сребърна обеца.

МИСТИЧЕСКОТО УЧЕНИЕ НА СВ. ГРИГОРИЙ НИСИЙСКИ

Йеромонах Павел Стефанов

Областта Кападокия, разположена сред планините на югоизточна Мала Азия, е позната от древност със своите величествени и сурови пейзажи и непокорните си хора, известни най-вече с отглеждането на коне. Самият топоним Кападокия произхожда от персийското име Катпатука, което означава "земя на хубави коне"[1]. През IV в. сл. Хр. тази византийска провинция, както и останалите части на империята, става арена на ожесточени конфликти между православните (наричани "омоусиани" от гръц. омоусиос - единосъщен), умерените ариани ("омиусиани" от гръц. омиусиос - подобосъщен) и крайните ариани ("аномеи" от гръц. аномиос - неравен, различен). Тук намират почва и редица други ереси като духоборството, аполинарианството, монархианството, месалианството, както и разколи от рода на монтанисткия[2]. Главните стълбове на ортодоксията в района са тримата велики кападокийци - св. Василий Кесарийски, Григорий Нисийски и Григорий Назиански. Преди да се спрем на мистическото учение на Нисийския светител, трябва да очертаем неговата биография, чиито синусоиди доста се различават от щампите на агиографския и панегирическия жанр. Конкретният повод е, че през 1994 г. се честват 16 столетия от блажената кончина на св. Григорий Нисийски[3].

Той е по-малък брат на св. Василий Велики и е роден ок. 335 г. в благочестиво християнско семейство[4]. Посещава езическото училище в Кесария Кападокийска, без да успее да продължи образованието си във висшите школи на Атина или Александрия. Григорий компенсира тази липса с усилена самоподготовка и навлиза дълбоко в съвременната му литература и философия. На младини той не споделя аскетическите стремежи на останалите членове на фамилията. След като е посветен за четец (анагност), с което е приет в клира, кападокиецът напуска Църквата, оженва се и започва да преподава риторика. Усиленото въздействие на близките му довежда дотам, че Григорий се разделя с жена си и постъпва в манастира на св. Василий. През 372 г. той е ръкоположен, въпреки нежеланието си, за епископ на градчето Нисса и веднага става прицел на нападките на арианите. Те използват един събор, свикан в Анкира през 375 г., за да го свалят от катедрата и осъдят на заточение. Вместо да се оправдае, Григорий избягва и в продължение на три години се скита сред урвите на Кападокия като човек извън закона. Преследването му е прекратено от новия император Йовиан през 378 г. След две години Григорий отказва да заеме севастийския престол, въпреки че е избран на него, а през 381 г. участва дейно в заседанията на Втория вселенски събор в Константинопол. Смята се, че умира през 394 г.

Като администратор св. Григорий Нисийски не се отличава със способности за голямо съжаление и дори отчаяние на неговия брат св. Василий. Като оратор и писател св. Григорий определено отстъпва на своя съименник от Назианз. Но като богослов и аналитик на мистическия опит той надхвърля своите съвременници. Във всеки случай не трябва да се забравя, че делото на тримата чутовни кападокийци е осъществено в тясно сътрудничество и взаимно насърчение между тях. Св. Григорий не би могъл да осъществи своите постижения без съветите и подкрепата на останалите двама. Той е плодовит автор, създал значителни догматически трудове като Голямото катехизическо слово и 12-те книги Против Евномий, важни екзегетически съчинения като трактата за сътворението, озаглавен За устройството на човека, и редица други аскетически и мистически коментари и трактати. Сред неговите нравствено-мистически произведения трябва да се отбележат: За живота на Мойсей, в което еврейският вожд се разглежда като образец за пътуването на душата към Бога; 15 омилии за библейската книга Песен на песните, посветени на богатата столична дякониса Олимпия, която по-късно става покровителка на св. Йоан Златоуст, и осем омилии за блаженствата.

Написаното от св. Григорий разкрива, че той познава отлично творбите на Филон Александрийски, диалозите на Платон и "Енеадите" на Плотин[5]. Но общоприетото доскоро мнение, че той е краен християнски неоплатоник, започна напоследък да се разклаща. Дж. Стед например доказва, че св. Григорий не е философ в смисъл, че като богослов той усвоява еклектично философски източници, за да систематизира собствените си духовни проникновения[6]. Е. Мюленберг, който проучва трактата За живота на Мойсей, отбелязва, че употребата на символичния език на езическите мистерии в него се дължи на нуждата да се отговори на философските проблеми, а не на хетерогенни мистични преживявания[7]. Истината е, че св. Григорий си служи с образите, лексиката, мисловните схеми на Платон и Плотин, без да е техен сляп подражател или колекционер на цитати.

Като голям почитател на Ориген кападокиецът е съгласен с него относно ползата от философията при богословския анализ. Много повече от Ориген той съзнава опасностите, в които философията може да въвлече богословието. В стила на Ориген св. Григорий често тълкува Библията алегорично, но никога не се откъсва от историческия характер на библейското откровение. Подчертавайки като него свободата на тварите и несъществуването на злото като автономен отрицателен принцип, св. Григорий стига до оригенисткия извод, че в края на историята ще настъпи "апокатастасис" - възстановяване на първичната чистота и непорочност на цялото творение, включително и на дявола. Този възглед не е приет от Църквата и се смята за "теологумен" (частно богословско мнение)[8]. В някои аспекти кападокиецът коригира своя александрийски учител, например по отношение на доктрината му за предсъществуването на душите[9]. От друга страна св. Григорий понякога се изявява като по-голям идеалист от Ориген. Той твърди, че само духовните твари и Бог са субстанциални в строгия смисъл на думата и тялото е само съчетание от качества и идеи като тегло, цвят, форма, протяжност и пр.[10]

За тринитарното учение на св. Григорий е характерно, че различието между трите Лица на Св. Троица не може да се установи въз основа на Техните външни отношения или посредством оригеновата субординация, която предполага различие по сила или власт между Тях. Единственото възможно различие се базира на вътрешните отношения в Св. Троица[11]. В своята христология св. Григорий се противопоставя на Аполинарий и Евномий и защитава цялостта на човешката природа в Христос. Той обаче допуска, че пълно общение между божествената и човешката природа в Христос (communicatio idiomatum) настъпва след Неговото Възкресение. Кападокиецът изрично изповядва Майката на Иисус като Богородица, а не човекородица или Христородица[12]. Сотириологията на св. Григорий следва мнението на св. Ириней Лионски и Ориген, че жертвата на Христос е дадена като откуп (гръц. литрон) на сатаната. Всъщност тази идея произхожда от Евангелията на ап. Матей (20:28) и Марк (10:45)[13].

Богословието на св. Григорий Нисийски в своята същност е никейско или, казано още по-точно, "атанасиево". Както св. Атанасий Александрийски, така и той е убеден, че душата и всички останали твари са сътворени от нищо (creatio ex nihilo). В учението си за йерархическото деление на битието св. Григорий използва платоновото противопоставяне между идеалния и сетивния свят, но го развива допълнително. Според него царството на метафизичното се разделя на несътворено и творческо, от една страна, и сътворено, от друга. Към първата категория спадат само лицата на Св. Троица, а към втората - ангелите, хората и всички останали твари. Пропастта между несътвореното и сътвореното е толкова огромна, че душата не може да я преодолее. Не съществува екстаз, при който душата да се освобождава от тварните си окови и да преминава в сферата на несътвореното.

Отхвърлянето на възможността за екстаз отделя св. Григорий от езическата мистика на платониците и неоплатониците, но не и от Ориген или Филон. Някои изследователи като К. Маклеод твърдят, че учението на кападокиеца изключва възможността за тайнствена връзка между човека и Бога[14]. Напротив, изтъкваното от него незаличимо различие между несътвореното и сътвореното, което се предполага от идеята за сътворение от нищо, придава особен характер на неговата мистика и го води към сърцевината на мистичния опит - непосредственото преживяване на Бога в чувството за любов към Него. Учението за сътворение от нищо означава, че няма допирна точка между душата и Бога, че Бог е напълно непознаваем за нея, че душата не може да се докосне до Него, освен ако Той не допусне това. Щом Бог е непознаваем, ние можем да Го познаем само благодарение на боговъплъщението.

Подходът на нисийския богослов към въпросите на мистиката е неизбежно повлиян от неговия предшественик Ориген[15]. Св. Григорий заема от него учението за трите етапа на мистиката - нравствеността, естественото съзерцание и мистичното съзерцание (гръц. еноптики). Като Ориген той отнася триетапния модел към трите премъдростни книги Притчи, Еклисиаст и Песен на песните. Трите стадия отговарят на духовното възрастване на човека, което започва от детинството (Притчи), минава през младостта (Еклисиаст) и завършва със зрелостта (Песен на песните). Но според св. Григорий тези три етапа не следват строго последователно, както при Ориген. Те донякъде се покриват и застъпват.

Съществува и по-важно различие между двамата мислители. Ориген смята, че окончателната цел на душата е съзерцанието (гръц. теория), в което тя открива истинското си предназначение - идея, развита по-късно от св. Евагрий Понтийски. Св. Григорий приема, че в крайната фаза душата минава отвъд съзерцанието и встъпва в тайнствен "брак, сиреч единение с Бога". По-друг, силно метафоричен анализ на трите етапа откриваме в тълкувателните му слова върху Песен на песните[16]. Той говори за последователното влизане на душата в светлина, облак и тъмнина. Началният стадий се състои в прогонването на греховната тъмнина (гръц. скотос) от светлината на истината. След това, колкото повече душата се стреми към Бога, толкова повече тя навлиза в мрака и накрая изцяло се откъсва от всичко, което се долавя от сетивата и разума. Тук контрастът с Ориген е пълен. Апофатическият (негативният) подход на св. Григорий е близък до мирогледа на Филон Александрийски, според когото Бог е напълно непознаваем.

В Живота на Мойсей[17] св. Григорий свързва светлината с присъствието на Бога в горящия храст, а облака и тъмнината - с двете изкачвания от Мойсей на планината Синай. При второто от тях еврейският водач е поставен от Бога в цепнатината на скалата и Го вижда само "изотзад" (Изх. 33:22-23).

На първия етап душата се откъсва от лъжливата действителност и се обръща към единствената истинна

действителност - Бог. Етапът има две страни - активна (пречистване) и съзерцателна (възстановяване на божествения образ). Ж. Даниелу вижда целта на първия етап в постигането на две качества - апатия (безстрастие) и парисия (дързост)[18]. Душата познава при втория етап суетността на всичко сътворено, но също се научава да вижда в него отражение от славата Божия. Този стадий съответства на платоновата "теория" - съзерцание на царството на истинската действителност или формите. "Теорията" цели да постигне не само принципите (гръц. логи) на сътворения свят, но и Словото (гръц. Логос), чрез Което светът е сътворен и Което се е въплътило за спасението му. В това съзерцание хората стоят на едно равнище с ангелите. Третият етап е потъването в тъмнината (гръц. гнофос), наподобяващо влизането на Мойсей в тъмния облак. "Тъмнината" не трябва да се схваща в буквално-отрицателен смисъл. Чрез нея се изразява пълното съзнание за непостижимостта на Бога, при което човек вижда, без да гледа и познава, без да знае.

Както пише св. Григорий, "да виждаш Бога означава да Го следваш, където и да те води"[19]. Душата непрекъснато копнее за Бога и постоянно търси познание за Него. Но в търсенето няма окончателно задоволяване, няма вечно единение, няма краен екстаз. Душата навлиза все по-дълбоко в "тъмнината" на Божията непознаваемост. Ханс Урс фон Балтазар предполага, че по този начин св. Григорий абсолютизира усещането си за постоянното незадоволство на човешкото"аз"[20]. Това психиатрично обяснение е едностранчиво. Всъщност светителят ясно изразява убеждението си, че в "тъмнината" Бог не само присъства, но и встъпва в единение с душата. За да го докаже, той се опира на трите теми за огледалото, духовните сетива и пребъдването на Словото в душата.

Как според шестото блаженство чистите по сърце ще видят Бога, щом Той не може да бъде видян? Десет века преди исихастите св. Григорий прави разграничение между същността и енергиите (действията) на Бога[21]. Така той разрешава парадокса, че Бог е едновременно познаваем и непознаваем. Но още по-парадоксално е, че в огледалото на душата не се отразява външен образ. В него тя съзерцава своя сътворен образ, чийто несътворен предобраз е Бог.

Втората тема засяга духовните сетива. Добродетелите на душата пробуждат сетивата ѝ, за да може тя да долови благоуханието на божествения Младенец. На друго място св. Григорий сравнява душата с крин и Словото с ябълка[22]. Ние възбуждаме небесния Младоженец с нашето благоухание, докато ябълката на Словото не само радва сетивата, а се предлага и за храна. Представата за духовните сетива се среща в Ориген, но св. Григорий я задълбочава с особена мистична чувственост.

Третата тема е посветена на душата като място за обитаване на Словото: "При някои Той [Иисус] идва като Младенец, при други - като младеж, при трети - в пълна зрялост"[23]. Св. Григорий прибягва до различни понятия, за да уточни мястото на душата, в което обитава Словото: сърцето, водещата част на душата (гръц. игемоникон, което е стоически термин), съзнанието, дълбините на ума.

Като надмогва крайния интелектуализъм на оригенизма и неоплатонизма, кападокиецът борави с библейски понятия, за да представи усещането за Божието присъствие в тъмнината на незнанието. Тъй като Бог е безначален и безкраен, преживяването на неговото битие е неизчерпаемо. Той никога не може да бъде изцяло познат или постигнат. Ако може да се говори за екстазен момент в мистическото учение на св. Григорий, той се състои в силата на любовта, която подтиква душата към единение с Възлюбения. Насищането разпалва още по-силно желанието и води към още по-вълнуващо търсене на Бога. Като създател на първото системно апофатическо богословие в историята на християнството св. Григорий Нисийски упражнява силно влияние не толкова пряко, колкото чрез своя имитатор столетие по-късно - Псевдодионисий Ареопагит. Конкретно в България ареопагитският корпус оформя мисленето на св. Константин-Кирил Философ, Йоан Екзарх, Константин Преславски, съставителя на първия Симеонов сборник от 1073 г., исихастите от търновската книжовна школа през XIV в. и др.

Бележки

1. T. B. Mitford. Cappadocia and Armenia Minor. Historical setting of the "Limes". - In: Aufstieg und Niedergang der roemischen Welt. 2. Principat. Bd. 7 (Hbd. 2). Berlin - New York, 1980, 1169-1229.

2. B. Gain. Léglise de Cappadocia au IVe siècle d'après la correspondance de Basile de Césarée (330-379). Rome, 1985 (Orientalia christiana analecta, 225).

3. За св. Григорий Нисийски вж. литературата в: M. Altenburg. F. Mann. Bibliographie zu Gregor von Nyssa. Editionen - Ueberzetzungen - Literatur. Leiden, 1988.

4. P. Maraval.Encore les frères et soeurs de Grégoire de Nysse. - Revue d'histoire et de philosophie religieuses. 1980, No 2, 161-166.

5. J. Daniélou. Gregoire de Nysse et le néoplatonisme de l'école d'Athènes. - Revue des études grecques. 1967, No 80, 395-401; Gregor von Nyssa und die Philosophie. Zweites internationales Kolloquium ueber Gregor von Nyssa. Hsg. H. Doerries. M. Altenburg. A. Schramm. Leiden, 1976; A. Meredith. Gregory of Nyssa and Plotinus. - Studia patristica.

17, 1986, 1120-1126; C. Apostolopoulos. Phaedo christianus. Studien zur Verbindung und Abwaegung des Verhaeltnisses zwischen dem platonischen "Phaidon" und dem Dialog Gregors von Nyssa "Ueber die Seele und die Auferstehung". Berlin, 1986.

6. G. C. Stead. Ontology and terminology in Gregory of Nyssa. - In: Gregor von Nyssa und die Philosophie, 107-127.

7. E. Muehlenberg. Die unendlichkeit Gottes bei Gregor von Nyssa. Goettingen, 1966.

8. J. Danielou. L'apocatastasis chez St. Gregoire de Nysse. - Recherches de science religieuse. 1940, No 3, 328-347.

9. J. P. Cavarnos. St. Gregory of Nyssa on the origin and destiny of the soul. 2nd ed. Belmont (Mass.), 1975; Arche e telos. L'anthropologia di Origene e di Gregorio di Nyssa. Roma, 1982.

10. H. J. Oesterle. Probleme der Anthropologie bei Gregor von Nyssa. - Hermes, 1985, No 1, 101-114.

11. C. Plantinga Jr. Gregory of Nyssa and the social analogy of the Trinity. - Thomist, 1986, No 3, 325-352.

12. L. F. Mateo-Seco. La mariologia en S. Gregorio de Nisa. - Scripta theologica. 1978, No 2, 409-464.

13. A. J. Philippou. The doctrine of evil in St. Gregory of Nyssa. - Studia patristica. 9. 1966, 251-256.

14. C. W. Macleod. Analesis: a study in ancient mysticism. - Journal of theological studies. 1970, No 1, 43-55; Idem. Allegory and mysticism in Origen and Gregory of Nyssa. - Ibidem. 1971, No 3, 362-379.

15. B. McGinn. The foundations of mysticism. 1. The presence of God. A history of Western Christian mysticism. New York, 1991, 108-130.

16. Издания: J.-P. Migne. Patrologia cursus completus. Series graeca, 44; Gregorius Nyssenus. Opera. 6. In Canticum Canticorum. Ed. H. Langerbeck. Leiden, 1960 (ed. photomech. iterata - 1986); From glory to glory. Texts from Gregory of Nyssa's mystical writings. Sel. with intr. J. Daniélou. Tr. H. Musurillo. New York, 1961; St. Gregory of Nyssa. Commentary on the Song of Songs. Tr. C. McCambley. Brookline (Mass.), 1987. Изследвания: J. B. Cahill. The date and setting of Gregory of Nyssa's commentary of the Song of Songs. - Journal of theological studies. 1981, No 2, 447-460; G.-I. Gargano. La teoria di Gregorio di Nissa sul Cantico dei Cantici. Roma, 1981 (OCA, 216).

17. Издания: J.-P. Migne. Op. cit.; Gregorius Nyssenus. Opera. 7.1. De Vita Moysis. Ed. H. Musurillo. Leiden, 1964; Gregory of Nyssa. The life of Moses. Tr. E. Ferguson and A. Malherbe. New York, 1978; Gregoire de Nysse. Vie de Moïse. Ed. J. Daniélou. 4e éd. Paris, 1987 (Sources chrétiennes, 1). Изследвания: G. S. Bebis. Gregory Nyssen's De Vita Moysis. A philosophical and theological analysis. - Greek Orthodox theological review. 1967, No 3, 369-393; E. Ferguson. Progress in perfection. Gregory of Nyssa's Vita Moysis. - Studia patristica. 14. 1976, 307--314; C. W. Macleod. The preface to Gregory of Nyssa's Life of Moses. - Journal of theological studies. 1982, No 2, 183-191.

18. J. Daniélou. Platonisme et théologique mystique. Doctrine spirituelle de St. Grégoire de Nysse. 2e éd. Paris, 1953, 199-208.

19. In Canticum Canticorum homiliae 15, VI, 888A.

20. H. U. v. Balthasar. Présence et pensee. Essai sur la philosophie religieuse de Grégoire de Nysse. Paris, 1942, p. 76.

21. In Canticum.., VI, 1269A.

22. Ibidem. IV, 844B.

23. Ibidem. III, 828D.

МЕЖДУ УСТНОТО И ПИСАНОТО СЛОВО В АГИОГРАФСКАТА ПРОЗА

Венета Янкова

Средните векове са епоха на потенциална устност, на все още "неукрепнала форма на книжно общуване" (Б. Богданов), в която "цивилизацията на гласа" съсъществува успоредно с "цивилизацията на писмото"[1]. Тази граничност на културната ситуация има аналог с по-древни периоди на културата и представлява неин интересен характерологичен белег. Такова е писменото слово в антична Гърция и образците на устните речеви актове или израилската книжнина, израстнала върху живата устна традиция на израилтяните и ханаанската писменост[2]. Като изключително устна се изучава ораторската реч от античните риторики. Характерната за средновековната култура риторичност е положена върху античната и византийската ораторска традиция - това е нейният специфичен "устен публичен комплекс" (Б. Богданов)[3].

В българската наука проблематиката на оралната култура навлиза най-вече в заниманията на фолклористите. Медиевистиката пристъпва към нея, когато трябва да се компенсира извороведска непълнота, да се покаже жанрова принадлежност или стилно-езикова специфика. По традиция към въпроса за устното слово през Средновековието се допускат следните изследователски подходи: историко-генетичен (той отговаря на реконструкторските цели на медиевистиката като наука); текстологически (той касае историята на конкретния текст, допуска участието на предхождаща, паралелна или вторична устна традиция); жанров (той търси присъствието на потенциално устни жанрове като молитвата, песента, народното предание, манастирската легенда и пр.); филологически (такива са въпросите на паратаксиса и хипотаксиса, т.нар. реч на персонажа: монолог, диалог).

Според функционалния подход словото се разглежда в акта на изпълнението-възпроизвеждане като из-Говорено, из-Реч-ено слово. Това е опит за синхронен, а не диахронен срез на писания текст, при което се извежда напред неговата Говор-ност, т.е. съотносимост с речевия акт. Функционалният подход оценява предимствата, но и относителността в изводите на всеки от горепосочените подходи. Той не претендира за абсолютност, а по-скоро за определена обобщителност и теоретичност. Но трябва да се подчертае задължителното условие, че презумпцията за устност е положена върху писмени свидетелства; писмото "поглъща" и съхранява изначалната устност, устното, из-Говор-еното слово. Тук ще стане дума за Глас, Говорене, Слушане, не-Говорене (Мълчание), за позата и жестовете на говорещия и слушащия и т.н., но в рамките на тяхната относителна условна съхраненост в писания текст. Присъствието на устното слово е дистанцирано от реалния речеви акт, то е предусещано, възстановявано, предполагаемо, уподобявано устно слово, подчинено на правилата на писмото, чиято пълна адекватност е непостижима поради хронологическата дистанция[4].

Светът на средновековния човек е "потопен" в царството на Гласа, на Говоренето и още по-точно - на Говоренето-Слушане. Представите за Гласа са йерархично ситуирани: връх в ценностната скала е божественият глас със своята креативност (срв. Бит. 1:3), следван от ангелския глас, "пеещ и благославящ" (I,239)[5]. Незримостта на християнския Бог поставя акцент върху Глас-овото въздействие на Неговата божествена същност над хората. При хиперкомуникацията Бог-човек, осъществявана чрез дистантна връзка, Гласът изпълнява ролята на медиатор, срв. Лука 8:8; Амос 8:11 (I,289). Старобългарската дума

ГЛАСЪ е полисемантична и означава както "глас", гръц. φωνή, така и "звук", гръц. ἦχos. Срв. Йоан 1:23; Изх. 19:16.[6]. В житийната проза Гласът и Говоренето имат подчертани, открояващи се от обикновения звуков фон интонации. Това е най-вече силният глас (ВЕЛЬГЛАСЬНЪ И ВЕЛИИ ГЛАСЪ), който е знак за верска убеденост на християнина, срв. (I,293; II,491). Извънредно популярно в агиографията е чудото "глас без тяло", когато Гласът е единствената допустима за човека материална изява на трансцендентното; оттук и характерната формула "ГЛАСЪ СЪ Н҃БЕСЕ". В противовес на доминиращата и доказващата се Глас-овост на християнското слово е без-Гласовостта, безсловесността на езичниците, която е приравнена до скотоподобие. Ако немотата е безсилието на нехристияните, то мълчанието е белег за святост, молитвен екстаз и свръхкомуникация (II,501; II,517). Разбирането за мълчанието като морално-етична норма съотнася християнството с предхристиянските времена. Културната ситуация в България през IX-X в. и особено след решенията на Преславския събор в 893 г. представя процеса на постепенното утвърждаване на цивилизацията на писмото. Вербален израз на Говоренето-Слушане съхранява стихотворението "Проглас към Евангелието" на св. Кирил Философ, където ПРО- ГЛАСЪ (от гл. ПРОГЛАСИТИ - "провъзгласявам") и стиховете:

"СЛЫШИТЄ СЛОВѢН'СКЪ НАРОДЬ ВЬСЬ,
СЛЫШИТЄ СЛОВО ОТ Б҃А БО ПРИДЄ..."

насочват към устното изпълнение-възприемане на произведението. Стимулирана говорност запазва утвърждаващия се тип на катехизисно (въпросо-ответно) изложение, съответстващ на апостолския (разяснителен) стадий от разпространението на християнското учение. С посредничеството на преведените в България византийски ораторски образци се пораждат културно обусловени, "типизирани последователности на речеви актове, чиято структура има относително конвенционален или "ритуален" характер"[7]. Независимо от конвенционалността си, те съхраняват Гласа и устното слово в техните допустими християнизирани измерения. Наред с това се създават и модели за книжовно изразяване акта на изпълнение, на говорене и възприемане на Гласа (т.нар. от Зюмтор "модели на изпълнение"). А парадигматичният характер на старобългарската литература съдейства за утвърждаването и разпространяването на тези формули сред културите на Slavia Orthodoxa[8].

Функционирането на Гласа и в частност на устното слово е общуване с другия, към когото са насочени те. Актът на ИЗПЪЛНЕНИЕ, performance, "онази сложна дейност, посредством която едно поетично послание едновременно се предава и приема тук и сега", налага като участници в комуникацията Говорещия човек със своите жестове и поза и Слушащия човек/Слушащите хора със своите жестове и реакции[9].

Риторичността в агиографската проза - това е съхранената публичност на устното слово. Тя имитира публичния диспут с християнските мъченици в acta martyrium или предусеща възприемателските реакции, т.нар. intentio (намерение) на говорещия. Срв. "**Слъшите о, боголюбьци...**" (I, 129), "**Се, чъстьнаа братк...**" (II, 545; I, 77; I, 145; I, 151-153 и др.). А финалната молитвена формула: "**Бѫди же вьсѣмъ намъ почитаѭштиимъ же и послоушаѭштиимъ оуслышати блаженыи тъ гласъ**" (I, 265) визира ситуацията на слухово възприемане на светителското устно слово. С разпространението на писмеността популярност в житийния финал ще добие друга формула: "**сьписах прочитающим быти на ползꙋ**"[10].

Наблюдението над вербалния израз на прехода повествование-пряка реч в агиографията установява обичайност на изразите "**ОТЪВ ѢШТАВЪРЕЧЄ/ГЛАГОЛѪ**", съответстващи на гръцкия образец (срв. I, 537). Тук най-често причастието представя смислов акцент, емоционално състояние (срв. "**въскрича глаголѫ**") или диалоговост, основана на говорене-слушане-разбиране между участниците в общуването (срв. "**отъвѣштавъ речє**"). В граматическо отношение съюзът "и" разкрива равностойността и единството на двата члена на синтагмата (срв. "**отъвѣштавъша... и глаголаста**"), чийто постоянен елемент е глаголът **РЕЧЄ/ГЛАГОЛѪ**[1]. Така житийната формула-въведение в речта на персонажа "**ОТЪВѢШТАВЪ И РЕЧЄ**" изразява акта на говоренето-комуникация. Паралингвистичната дейност на говорещите в житията се отличава с театралност, емоционалност, което напълно отговаря на съхранения в агиографската проза "устен публичен комплекс".

В агиографската проза говоренето и устното слово се мислят в дихотомия със слушането. То, слушането, е най-често очакваната реакция/патос от страна на говорещия. Жестовете на слушащите (у Зюмтор "телесно структуриране") са емоционално наситени: съсредоточеност, недоумение, мълчание, отговор-говорене и пр. (срв. I,277; I,291; I,551). Интересна информация за старинното устно битие на светителския култ, както и за слуховото възприемане на агиографския текст открива началото на Житие на Василей и Капитон Херсонски (II, 525). А изключителната фреквентна употреба на израза "**бысть слоухъ по всеи земли**" в агиографията отговаря на доверието, което християнството храни към устното препредаване на разкази за светителските чудеса. С други думи, в християнската култова практика слушането е част от комуникационната верига, изграждана от акта на Говорене-Слушане-Разказване-Възхвала. Срв. "**...сьповѣда имъ вьса бывъшаѭ. Они жє слышавъшє то и прилєжно прославивъшє Б҃а**" (II, 537). Тук устното слово (устният разказ) стимулира появата на химничното слово (славословието, възхвалата). Така се потвърждава семантиката на гръцката дума "хомилия" (срв. ὁμιλέω - общувам, беседвам и ὁμιλία - духовно общуване, беседа, разговор), която съхранява презумпцията за Говор-ност, раз-Говорност, диалогичност. В резултат на слушане-разказване са многобройните разкази в доканоничната агиография, които са свързани с предхристиянската словесност. По традиция се мисли за техния устен произход, но действителният им генезис е трудно установим, срв. II,535; I,82-83 и др.

Диалогът в acta martyrium продължава монологизма на ораторското общуване до Платон[12]. Той представя действие на активен субект (светеца), определен да формира даден тип аудитория. Диалогът в мартириите няма универсализиращия Бахтинов смисъл като "ответно разбиране". Това е по-скоро диалогична структура, запазила формалните белези на диалога, сблъсък на две несъвместими позиции, наслагване на аргументи и контрааргументи. Много от диалозите в мартироложкия дял на Супрасълския сборник (XI в.) са подчинени на съществуващата представа за устен дискурс: тематично по-прост, по-кратък, разчитащ на контекстуална информация и паратекстови сигнали[13]. Това издава техния архаичен образец. Функцията на маркер (знак) за реч на персонажите в диалога имат глаголите **РЕЧЄ/ГЛАГОЛѦ** които са с повишена честота на употреба. Те смислово изразяват потока на речта, акта на говоренето. Срв. Житие на Пионий (I,281-283).

За да бъде още по-пълна представата ни за функциите на Гласа в агиографската проза, би следвало да се разгърнат по-пространно и въпросите на разказването в биографичния тип жития, т.нар. βίοι (vita), предполагащо линейно свързване на взаимозависими единици[14]. Тук неизменно присъства номинация за **СЬ'ПОВѢДАНѤ** (разказване, казване, показване), за стимулирана наративност. Срв. "...повѣждь ми, старьче..." (I,471) или "сълѹчи же сѧ..." (I,453; II,507) и др. Интерес представлява и разбирането за пеенето и култовата песен като изява на лиричните интонации на гласа, за молитвата като проявление на хиперкомуникацията. Много по-задълбочено изследване изисква и въпросът за писмената фиксация на устното слово, за спецификата и "разминаването" между устно и писано слово; за писмото като "памет" на устното слово; за акта на четене като възпроизводство на Гласа и устното слово, нещо впрочем твърде различно от съвременния тип усамотено, мълчаливо, без-Гласово четене. Струва ми се, че средновековният тип четене като "помощен акт на разбирането при устното общуване чрез текстове" се нуждае от по-целенасочени, по-цялостни и систематизирани проучвания[15].

И така, независимо от своя произход и взаимовлияния, писаният агиографски текст се стреми да съхрани потенциалната си устност, своите пра-образци и своето изначално безбуквено, изцяло Глас-ово, Говор-имо състояние. Това е средство за въздействие върху възприемателското съзнание, за възпитаване на активен слушател или читател. Пътят между Гласа и Буквата, между устното и писаното слово, между Глас-овото и без-Гласовото четене е сложен културен процес, идещ от дълбините на човешката история, имащ проекции през Средновековието и през Новото време. Той е едно от проявленията на културния континуитет, ето защо неговото изследване си заслужава усилията.

Бележки

1. Б. Богданов. История на старогръцката култура. С., 1989, 176-185; Idem. Старогръцката литература - исторически особености и жанрово многообразие. С., 1992, 37-45; P. Zumthor. Introduction à la poétique orale. Paris, 1982; български превод и издание на Университетското издателство "Св. Климент Охридски", С., 1992 (за улеснение посочените страници са по българското издание).

2. Б. Богданов. История.., с. 182; Н. Шиваров. Литературните жанрове в Стария Завет. - Годишник на Духовната академия. Т. 23 (49), 1976, 74-81.

3. Вж. Культура Византии, IV - первая половина VII в. М., 1984, 331-357.

4. Тук възприемам терминологията на П. Зюмтор за Глас (вж. пос. съч., с. 12, 24), Слово (12), Писмо 133) и Изпълнение (29).

5. В генезиса на житието е положено устното слово (вж. Х. Лопарев. Греческие жития святых, VIII-IX вв. Пг., 1914, с. 16 и сл.). Дори в зрелите си форми агиографската проза запазва богатството на породилата я словесна реалност. Житийното слово е натоварено във функционално отношение: то "абсорбира" публичните, индивидуалните, литургичните, празничните и други проявления на човешката реч. Примерите в скоби са почерпани от: Супрасълски или Ретков сборник. Т. 1. С., 1983, като римската цифра означава тома, а арабската - страниците по изданието на Капалдо-Заимов.

6. Средновековният човек има и естественонаучно обяснение за Гласа и Говоренето. Срв. Йоан Екзарх. Шестоднев. С., 1981, с. 257.

7. Т. А. ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация. Сб. работ. М., 1989, с. 18. За богатството на византийската ораторска традиция: Культура Византии.., 331-357 (с

библиография).

8. Р. Пикио. Православното славянство и старобългарската културна традиция. С., 1993, с. 163.

9. П. Зюмтор. Цит. съч., с. 29. За моделите на комуникация: Ю. М Лотман. О двух моделях коммуникации и их соотношении к общей системе культуры. - В: Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Авг. 1970. Тарту, 1970, 163-166. Извънредно важни за нашите наблюдения са обобщенията на античните и съвременните риторики, както и понятията: intentio - намерение на говорещия, dispositio - функционални типове на речевите актове, elocutio - начини на организация на съобщението. Вж. напр. Ж. Дюбуа и др. Общая риторика. М., 1986 (с библиогр.).

10. Й. Иванов. Български старини из Македония. Фототипно изд. С., 1970.

11. А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике. Т. 1-2. М., 1958, 190-191.

12. Б. Богданов. История.., с. 182.

13. Т. А. ван Дейк. Цит. съч., с. 60.

14. П. Зюмтор. Цит. съч., с. 89.

15. Б. Богданов. Старогръцката литература.., с. 43.

СТАРОРУСКА КОМПИЛАЦИЯ ПО ШЕСТОДНЕВА В "МЕРИЛО ПРАВЕДНОЕ" ОТ XIV ВЕК

Цветанка Янакиева

Названието "Мерило праведное" обхваща особен вид сборници с поучения и закони[1] и означава "праведни везни" или "праведен съд". Най-старият запазен препис от XIV век[2] е писан в Русия.

Първата част на сборника (собствено тази част се нарича Мерило) има поучително-назидателен характер и третира въпросите за праведния и неправеден съд с подборки от Светото Писание, светоотеческите и др. съчинения, представени в заглавията като Слово или Сказание с посочване на източника - отъ или на темата - о: **ѿ премꙋдрости Соломонѧ, Слово ѿ приточь, Сказаниє ѿ псаломника, ѿ пророчьства Исаина, Слово ѿ Исхода, ѿ втораго закона, ѿ Бчелы, ѿ Шестодєнцѧ избранѡ ѡ животѣхь, ѿ книгъ Єноха праведнагѡ, Ѻ поставлении властелемъ ст҃го Анастасиа** и др. Адресати на текста са светските владетели - князете и назначените от тях съдии и чиновници: **Слово къ немилостивымъ кнѧземъ и злымъ сꙋдьюмъ отъ прр҃ка Исаиа; Слово о сꙋдьюхь и властелехь ємлющихъ мздꙋ и не въ правдꙋсꙋдѧщихъ; Слово Сирахово на немилостивыѣ кнѧзи иже не въ правдꙋ сꙋдѧть; Къ сꙋдюмъ Стго Васили о сꙋдюхъ; ѿ Бчелы о кнѧжении и о власти о сꙋдьюхъ ; Ѻ исправлены сꙋда; Ст҃го Євагрию о властелехъ; Павла ап҃сла о властелехъ; Ѻ поставлены властелемъ; Наказаниє кнѧземъ иже дають волость и сꙋдъ небо҃боинымъ и лꙋкавымъ мꙋжемъ** и др. Последният текст заедно с **Семена еп҃па Тфѣрьскагѡ наказаниє и Слово от Лѣтописьцѧ** се смятат за несъмнено руски по произход в рамките на първа част.

Комуникативното предназначение на паметника е за княжеския светски съд и съдии. Във връзка с това е композирана и втората част. В нея наред с апостолските, съборните и светоотеческите правила се включват разнообразни византийски юридически паметници и императорски постановления (новелите на Юстиниан, Еклогата на Лъв и Константин, Прохиронът на Василий Македонец, постановленията на Алексий Комнин и др.), старобългарски (Закон судныи людем) и староруски (Русская правда) юридически паметници.

Подобна композиционна и тематична мозаичност на текста в условията на Византия и България би получила хомогенна езикова експликация. В условията на Русия обаче, където функционират два писмени езика: некнижовен и профанен староруски като език за оформяне на светската юридическа документация и книжовен (сакрален) църковнославянски език, съвпадащ с руската редакция на старобългарския книжовен език за формиране на текстове, които интерпретират високи духовни теми, езиковата реализация на подобен сложен текст се оказва съществено различна. По-голямата част от текста е оформена чрез нормативната система на руската редакция на старобългарския книжовен език, но такива руски по произход паметници като Русская правда и Уставът на Владимир Мономах са написани на староруски.

Високата чувствителност на средновековния книжовник към ценностната степен на изобразяваната тема в Русия придобива експлицитен характер: ниският статус на темата, нейните "земни" измерения довеждат до отслабване на нормативния контрол от страна на преписвача и/или редактора и оттам до допускане на ненормативни отклонения, с цел за по-точна и конкретна идентификация на описваните същности и снемане на онези семантични фрагменти, които пораждат метафоризация. По този начин в рамките на текста, оформен със нормативната система на книжовния език, се открива група текстове с ненормативни отклонения, създаващи ефекта на периферия - **Шєстоднєв, Пчєла, Даниила пр҇рка сѹдъ о Сѹсанѣ, Сємєна єп҇па Тфѣрьскагѡ наказаниѥ**, правилата на руските митрополити.

Настоящата разработка представлява опит за установяване на основните особености при структурирането на староруската компилация на Шестоднева, които довеждат до създаване на ефекта на нормативна периферия на текста.

Текстовата съпоставка на староруската компилация в Мерило праведное с Шестоднева на Йоан Екзарх е направена въз основа на издадените текстове[3]. Сравнението на двата текста показва, че от текста на Шестоднева е използвана само оная част, която се отнася до живите твари, техните нрави и поведение и в изданието на проф. Айтцетмюлер заема два фрагмента: л. 176-190 и л. 232-246. Намеренията на компилатора са били свързани с необходимостта да противопостави добрите, естествени нрави на тварите, с които те са надарени от Промислителя и които те неотклонно спазват, на лошите, престъпни нрави на човека като венец на творението, надарен от Бога с размисъл и разум. Последователността на текста в Шестоднева на Йоан Екзарх: риби, влечуги, птици, четириноги спазва последователността на сътворяването. В компилирания текст в Мерило праведное тази последователност се дава в обратен ред: популярни четириноги, птици, влечуги, риби, като обратно на творението се започва от найвисшите и се завършва с най-низшите. Назидателната поанта в края на компилацията е изведена като сравняване на човешкото злонравие с естествените нрави на найнизшите, рибите: "**Размышлєниємь єсмъ почтєни и законѹ наоѹчєни добрагѡ взыскати а вєрєднагѡ ѿбѣгати. ѿ рода то ѥсть разоѹмъ всѣюнъ. но мы въ праздьнѣ живємъ рыбы хѹжє собою пєкѹщєсѧ о д҇ши**".

При компилацията изходният текст от Шестоднева се подлага на съществени съкращения - цели конструкции, отделни прилагателни в атрибутивна функция, а така също обобщаване на отделни номинации.

Езиковите различия между изходния и компилирания текст свидетелстват за два рода трансформации, осъществени на руска почва: нормативно обусловени и ненормативни.

I. Нормативно обусловените трансформации се осъществяват по определен комплект съответствия между нормативната система на старобългарския книжовен език и неговата руска редакция:

а) трансформация на юсовете - в компилирания текст се предава последователно с у, ю (**сѫтъ** - суть, **голѫби** - голуби и др.), а **ѧ** се включва в общ алографен ред с а и **ꙗ** в позиция след палатализирани и някои палатални - л, н, р, ц, напр. **волѧ** - им. ед. ч., **птицѧми**.

б) анулиране на старобългарската ликвидна метатеза и възстановяване на етимологическата последователност на ерове (и техни вокални субститути) и ликвиди:

влькъ – волкъ, грълицѫ – горлици, стрькове – сторкове, кръмѧтъ – кормѧть, длъго – долго, врьбноѭ – верьбною.

в) замяна на резултатите от развитието на д и т пред j с източнославянски: **хоуждьше – хуже, штуждъ, тоуждъ – чюжь.**

г) замяна на презентната флексия за 3 л. ед. и мн. ч. -тъ в старобългарския книжовен език с мекия източнославянски вариант -ть в компилирания текст: **лежитъ – лежить, сѫтъ – суть** и др.

Във всички случаи става дума за нормални замени, които руската редакция на старобългарския книжовен език практикува от XII до края на XIV в. даже в такъв своеобразен паметник като Киевския псалтир от 1397 г., отразяващ нова светогорска редакция и преписван под

непосредственото наблюдение на митрополит Киприан.

II. Ненормативните отклонения в компилирания текст са от лексико-семантичен и граматичен характер.

А. Лексико-семантични замени:

1. Въвеждане на лексеми, маркирани с пълногласие:

нравъ – норовъ, дрѣво – дерево, стражи – сторожи, враны – вороны, врѣдъ, врѣдьныи – вередъ, вередьныи, мрѣжа – мережа, власы – волосъ (по отношение на вола), **прѣдѣлъ – передѣлъ, прѣходити – переходити** и др.

2. Въвеждане на лексеми, характеризирани с ч в съответствие с щ в старобългарския книжовен език:

мещеть – мечеть, ѡбще – ѡбче, годѧще – годѧче, свлеши – сволочи.

Последният пример демонстрира двойна трансформация на признаците на лексемата и пълногласие и маркиране с ч.

3. Въвеждане на лексеми с начално ро-: **раздѣлена – роздѣлена.**

4. Въвеждане на лексеми с начално о-: **ѥсень – осень.**

5. Въвеждане на специфични източнославянски лексеми: **зогзулѧ, в зорю, домачнѧю.**

Наблюденията над употребата на русизмите (маркираните по староруски лексеми) показва, че тази трансформация снема потенциалната метафоричност, така характерна за лексемите в старобългарския книжовен език и създава еднозначна идентификация на денотата като принадлежащ на бита. По този начин предметът на изображението заема по-ниска степен в йерархията на ценностите, придобива статус на явление, по-недостойно за описване от останалите. По такъв начин идентификацията на същностите от "хоризонтална" гледна точка като подчертано земни, битови в компилирания текст става експлицитно чрез привличане на средства от ненормативен вид.

Б. Ненормативни граматични замени:

1. Граматичните замени в областта на имената се отнасят до употреба в компилирания текст на специална флексия в именната парадигма на съществителните от јa-основа за род. ед. ч. и им.-в. мн. ч. и јo- основа за в. мн. ч. - **ѣ** в съответствие с - **ѧ** в старобългарския книжовен език, която последователно се отразява в другите части на Мерило праведное: **птицѣ, ширынѣ**. Същата флексия се използва и в местоименната парадигма за род. ед. ч., ж.р., им. мн. ч. ж. р. и в. мн. ч. м. и ж. р.: **котѡрыѣ, другиѣ, молодыѣ, мѡрьскиѣ, бѡльшиѣ, лукавыѣ, въздушныѣ** и др. Отразяването на старобългарската флексия - **ѧ** в доминираща алографен ред предполага употреба след гласни на - **ꙗ**, което преписвачът целенасочено заменя с - **ѣ** както в този текст, така и в другите, които формират нормативната периферия.

2. Друго ненормативно отклонение е използването на презентна парадигма от тематичен вид за 3 л. ед. и мн. ч. сегашно време от глагола **имѣти: иметь и имѣють**. Изходната форма от старобългарски книжовен език за 3 л. мн. ч. **имѫтъ** (в руската редакция - **имуть**) е омонимична за **имѣти** (имам) и **ѩти** (да взема, да хвана). Ненормативната замяна в компилирания текст снема тази омонимия и конкретизира номинацията чрез "понижаването" ѝ със средствата на езика за битово общуване.

л. 35а - **Рыбы не имѣють слова ни размысла** (Шестоднев - **имѫтъ**)

л. 33а - **Жерави нощнии имѣють сторожи** (Шестоднев - **имѫтъ**)

л. 32а - **В нѡжныѣ мѣсто службы имѣють поприземньнок пареник** (Шестоднев - **имѫтъ**).

Следователно, както лексико-семантичните, така и граматичните ненормативни замени, предприети с помощта на средствата на некнижовния (староруски) език, имат за цел да фиксират описваната ситуация като изцяло земна, конкретна, изключваща всякаква възможност за по-специални обобщения във вертикална посока - "творение - творец", и да неутрализират възможната метафоричност при обозначаването.

Подобни наблюдения свидетелстват за преднамерено нормативно усилие, а не за недостатъчно нормативна компетенция на преписвача или редактора. Модалното отношение на този преписвач или редактор към двата писмени езика в Русия определя мястото на всеки от тях в ценностната му система и окончателно снема въпроса за съществуването на някакъв "староруски" книжовен език - идея, широко застъпена в Русия през последните 60 години.

Бележки

1. Н. В. Калачов. Мерило праведное. - В: Архив историко-юридических сведений. Т. 1. Кн. 1. Спб., 1876, 29-42; Арсений, иером. Описание славянских рукописей св. Троице-Сергиевой лавры.- Чтения в Обществе истории древностей российских. Т. 2. М., 1878, 28-33.

2. Л. В. Милов. Из истории древнерусской книжной письменности XIV в. (палеографические наблюдения). - Вестник МГУ, 1963, № 3.

3. Мерило праведное по рукописи XIV в. Изд. М. Н. Тихомировым. М., 1961; R. Aitzetmueller. Das Hexaemeron des Exarchen Ioannes. T.I-VII. Graz, 1958-1975.

АНТРОПОЛОГИЧНАТА ТЕМА В РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА ДО XVIII В.

Лила Мончева

Идеята за човека в руската литература до XVIII в. се развива преимуществено под знака на двете основни философски концепции, детерминиращи средновековната антропология от XVII в. и натурфилософията и биологичната антропология от XVIII в. При цялата определеност на тези концепции в тяхното понятийно-терминологично съдържание, разгледани като културна, в частност - литературна, реализация, те представляват нещо доста сложно и нееднозначно. Оказва се, че антропологичната идея на руския XVIII в. се проявява още през най-ранния период на руското литературно развитие, през периода на киевската литература, а средновековната тео- и антропософия като симбиоза на религиозната антропология битува до края на XVIII в. и в характерното си развитие стига дори до края на XIX в. (например у Достоевски).

Антропологичната идея на Средновековието се изразява от християнската антропология, т.е. от теодицеята и произтичащия от нея антропоцентризъм като вторичен феномен. За славо-ортодоксалния свят пръв, който въвежда християнската антропология в литературата е Йоан Екзарх Български. Неговият увод към превода на "Шестоднева" става твърде рано достояние на руските образовани хора и книжовниците. Така в своето "Поучение" Владимир Мономах използва цели пасажи от съчинението на Йоан Екзарх, в които темата за човека се интерпретира като "венеца на Божието творение", най-съвършеното Божие подобие, заради което Бог създава земята, природата и космоса:

""Что такое человек, как помыслишь о нем?" "Велик Ты, Господи, и чудны дела Твои. Разум человеческий не может постигнуть чудеса Твои". И снова скажем: "Велик Ты, Господи, и чудны дела Твои, и благословенно и славно имя Твое вовеки по всей земле". Ибо кто не восхвалит и не прославит силу Твою и Твоих великих чудес и благ, устроенных на этом свете: как небо устроено, или как солнце, или как луна, или как звезды, и тьма и свет? И земля на водах положена, Господи, Твоим промыслом! Звери различные и птицы и рыбы украшены Твоим промыслом, Господи! И этому чуду подивимся, как из праха создал человека, как разнообразны человеческие лица, если и всех людей собрать, не у всех один облик, но каждый имеет свой облик лица, по Божьей мудрости. И тому подивимся, как птицы небесные из рая идут, и прежде всего в наши руки, и не поселяются в одной стране, но и сильные, и слабые идут по всем землям по Божьему повелению, чтобы наполнились леса и поля. Все же это дал Бог на пользу людям в пищу и на радость. Велика, Господи, милость Твоя к нам, так как блага эти сотворил Ты ради человека грешного. Те же птицы небесные умудрены Тобою, Господи: когда повелишь, то запоют и людей веселят; а когда не повелишь им, то и имея язык, онемеют..."[1]

Този антропоцентризъм, с който Йоан Екзарх гениално свързва проблемите на онтологията и трансцендентната аксиология е теоретичната предпоставка, нужна на руския княз-писател, за да обоснове необходимостта от самоконтрол и самоусъвършенстване, необходимост конкретно адресирана и дидактично разгърната в духовното завещание към потомците. "Поучението на Владимир Мономах" е пример за конкретно приложение на тео- и антропоцентристката идея като практически предписания на житейски правилно поведение, правещо по такъв начин човека способен да изпълнява и основните си задължения към Бога.

Нравствено-етичната функция на религиозната антропология е основна сред всички останали функции. Но в края на XII в. в руската литература се забелязва и една нетипична за Средновековието, изпреварила своето време девиация на темата за същността на човека и неговото място. Това отклонение по-скоро кореспондира идейно с теорията за естественото право и равенството по рождение. Оригиналното съчинение, известно като "Слово Даниила Заточника", издига тезата за самоценността на индивида и неговото значение, определено не от родовите заслуги, а от духовно-интелектуалните му заложби. Пледирайки за място в княжеския дом, плебеят Даниил противопоставя своя интелект на фамилните привилегии на невежите и духовно ограничени боляри. Така още в края на XII в. в староруската литература се лансира интерпретация на антропологичната тема, която е повече присъща на Просвещението, отколкото на същинското Средновековие. Този факт може да бъде оценен като един от първите опити в Русия да се свърже идеята за човека с ползата от общественото служение. Аксиологията тук се съдържа в самоутвърждаването на индивидуума, самоосъзнаващ личните си качества: "Господине мой! Не лиши хлеба мудрого нищего, не вознеси до облак глупого богатого. Ибо нищий мудрый - что золото в навозном сосуде, а богатый разодетый да глупый - что шелковая наволочка, соломой набитая. Господине мой! Не смотри на внешность мою, но посмотри каков я внутри. Я, господине, хоть одеянием я скуден, но разумом обилен; юн возрасть имею, а стар смысл во мне. Мыслию бы парил, как орел в воздухе".

През XVI в. в руската светска публицистика се появяват нови моменти в интерпретацията на антропологичната тема. Утвърждаването на самовластието в борба с болярската опозиция по времето на Иван IV Грозни поставя като основен въпрос отношението на личността към властта и мястото ѝ в единната държава - една теза, безспорно нова от обществено-психологическа гледна точка.

Иван Пересветов в съчинението си "Большая челобитная" вмества един разказ за Мохамед султан, в който извежда основните белези на силната царска власт и определя основните задължения на самодържеца. Между многото изисквания, отправени към царстващата особа е и това да не допуска робство в царството си, защото робството е отхвърлено от Бога, то е разсадник на злини: "Если какая земля находится в порабощении, все зло творится в этой земле: воровство, разбой, притеснения, великое разоренье всему царству, во всем там гневят Бога, а угождают дьяволу"[3]. Тезата на Иван Пересветов е, че несвободният човек не може да бъде добър поданик и изпълнителен гражданин на своето общество. Иван Пересветов свързва личната свобода с юридическата и гражданската свобода като непременни условия за лоялност към суверена и Бога. Антропологичната тема вече обраства със социални и граждански аспекти, което добива пълното си философско, естетическо и идейно обмисляне в епохата на декабристите и Пушкин, оплодотворявайки цялата първа половина на XIX в.

XVII в. като своеобразен преход към съвременността с постепенното откъсване от византийския културен модел внася нови моменти в интерпретацията на темата за човека. Проявява се двойнственото отношение към човека - като "Божия сянка", т.е. в духа на средновековната традиция и като "нов човек", стремящ се към секуларизация и еманципация от библейско-евангелския еталон. "Повесть о Горе Злочестии" най-пълно демонстрира амбицията на младия човек да живее "как ему любо", в пълно противоречие с религиозния и патриархален морал. Издига се идеята за свободата и най-вече за свободната волеизява, заплатена с цената на жизнен срив и лична трагедия. Откъсването от идеята за Бога и търсенето на себереализация въпреки Бога и Неговите закони - това е заложено в природата на "грешния човек", твърди авторът на староруската повест. Антропологичната тема тук е разработена в нейното философско-психологическо съдържание като вечен порив на човека да познае непознатото, да достигне сам до забранения плод на познанието. Разкъсващата екзистенциална дилема, поставяща човека в антиномията на доброто и злото и тласкаща го към избор, често пъти противоречив - това е основният идеен акцент на "Повесть о Горе Злочестии". Идеята за "субекта" и неговата волеизява в екзистенциалния избор, както и мъчителният път към истината стават основна тема на голямата руска психологическа проза от втората половина на XIX в. (Достоевски, Толстой)[4].

В края на XVI - началото на XVII в. се забелязва и още един феномен, маркиращ излизането на личността от средновековните и антропологични параметри. На литературно равнище това явление се експонира в своеобразна персонализация на изображението.-утвърждаването на автора и авторската личност, появата на авторски истории на мястото на старите летописи, лириката на т.нар. "приказная школа", автопародията ("смех на самого себя") и т.н.

Пак през втората половина на XVII в. в старообрядческата литература в каноничните рамки на един традиционно консервативен жанр - житието - се вмества ново светоусещане, произтичащо отново от еманципиращата се личност на границата на две епохи. Водачът на руските староверци протопоп Авакум разрушава не само агиографския жанров канон, но той дискредитира средновековната поетика и основните ѝ идейно-естетически принципи.

Той става изразител на ново светоусещане, кощунствено от гледна точка на априорната религиозна антропология. Авакум Петров отъждествява себе си с Христос. В своето житие-автобиография той непрекъснато се самодоказва с примери, асоцииращи деянията на християнския Месия и Неговите ученици-апостоли. В скандалното си писмо до цар Фьодор Алексеевич той нарича руския самодържец "бедно, бедно царче". С презрителна насмешка бунтовникът-протопоп изтъква, че на царя Бог е поверил управлението само на Русия, а нему е дал да управлява поднебесната шир. Личността си протопопът подлага на своеобразна автосакрализация чрез самоутвърждаването си в онтологичен план. Личното му самосъзнание преминава в онтологично[5]. Това е може би най-решителната стъпка в дискредитацията на средновековния антропологичен модел, защото тази дискредитация се извършва вътре в нормативно-философската система на модела от субект-духовник, носещ трансцендентната аксиология на теодицеята.

Рецидивите на християнската антропология преминават и в литературата на XVIII в. - една вече светска литература, изграждаща основите на новото литературно развитие. Но представите за личността и обяснението на нейния нов статут, както и обяснението на новите ѝ екзистенциални проблеми се поставят под зрителния ъгъл на модерните за Европа идеи: Просвещението, масонството и тези на френската буржоазна република. Общественото възпитание и възпитанието на нравите, естественото равенство и натурфилософията са онези теории, чиито идеи до голяма степен обуславят характера на антропологичната тема през XVIII в.

С оглед на спецификата на руското историческо развитие тази тема особено през втората половина на века получава все по-отчетлива социална окраска. Така тя се свързва с антикрепостническата тема и запълва основното съдържание на литературата на Екатерининската епоха[6].

Човекът като самостойна величина, равенството по рождение, преимуществото на бедния по рождение, но богат духом и благороден по нрав човек, еманципацията в сферата на чувствата, възпитанието и облагородяването им, природният човек и чистотата на нравите му. Всичко това звучи във всички произведения на писателите от XVIII в., но най-убедителни са писателите-сантименталисти, начело с Карамзин и Радищев, както и сатириците Крилов и Новиков, комедиографите Фонвизин, Капнист, Дмитриев и др.

От позициите на съвременната философска антропология може да се твърди, че в руската литература на XVIII в. са представени основните ѝ направления: философско-религиозната антропология, биологическата, културно-философската, но всички те в литературната им интерпретация са поставени в услуга на една основна идея - хуманната, пронизваща цялата руска писменост с любовта към обикновения човек и парещата болка по загиващото човеколюбие.

Бележки

1. Поучение Владимира Мономаха. - В: Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969, 151-153.

2. Слово Даниила Заточника. - Пак там, с. 231.

3. Иван Пересветов, Большая челобитная. - В: Памятники литературы Древней Руси (конец XV - первая половина XVI в.). М., 1984, с. 621.

4. S. Mathauserová. Dostoevskij a zle štesti. - Slavia, 1980, No 4, 379-387.

5. Вж. П. Хант. Самооправдание протопопа Аввакума. - ТОДРЛ. Т. XXXII, 1977.

6. Критически анализ на основните направления във философската антропология вж. в: Б. Григорьян. Философская антропология. М., 1982.

ТЕРМИНОЛОГИЧНАТА ВАРИАТИВНОСТ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

(върху материал от анатомичната терминология)

Надка Николова

0. В началния етап от създаването на анатомичната терминология, съвпадащ с Възраждането, както при повечето терминосистеми с дълга история, традиционно прието е било като терминологични единици да бъдат използвани общоупотребими думи, приспособени за социална употреба. Специализацията им е най-старият терминообразувателен начин поначало и нейната същност се свежда до експлоатирането на един от диференциалните признаци, включен в лексикалното значение.

Книжовниците, нормализиращи анатомична терминология в съчиненията си, обаче се различават твърде много помежду си. Те са носители на различни диалекти. Степента на владеене на някакви функционални езикови формации, въпреки относително общата им позиция относно основата на книжовния език, също е различна. Още по-разнообразна е чуждоезиковата и професионалната им компетентност. Не на последно място трябва да се посочат предполаганите от тях аналогични различия в адресатите на преводите или съчиненията им. Всичко това поражда богатата вариативност на лексико-терминологичните средства. Терминологичната вариативност може да се проследи на две равнища - при терминологични единици, формирани по различни начини, и при терминологични единици, формирани по един и същ начин. В настоящата статия се разглеждат онези случаи, които се срещат само в групата на домашните анатомични термини думи, получени чрез специализация. Сред тях се диференцират няколко вида.

1. *Фонетичните варианти* (жлъчка - злъчка; джука - джуна - жуна; жлеза - слеза; жлезица - слезица) са слабо представени. От тях първата двойка е съхранила варирането до ден днешен (както като общоупотребими думи, така и като термини). Варирането е съхранила и тройката джука - джуна - жуна, но извън речника на книжовния език. Въобще, що се отнася до целия ред бръна - джука - джуна - жуна - устна, изборът постепенно се насочва към последния вариант, който се оценява като книжен и по тази причина понякога в текстовете се обяснява в скоби с некнижния (вж. ИСП, ПМ).

2. Два са случаите на *граматично вариране* (ставъ$_1$ - става$_1$; ставъ$_2$ - става$_2$). Първият елемент на двойките, който исторически е по-стар, се среща в четири съчинения, докато формите от женски род са предпочетени от седем автори. Интересно е, че д-р Богоров в СЛ диференцира семантично двете форми, приписвайки на става съвременното терминологично значение, а на ставъ - значението 'крайник'.

3. По-многобройна е групата на *словообразувателните варианти*: жлеза - жлезица; слеза - слезица - слезичка; жеба - жебица; става$_2$ - ставица; небе - небце; крьстъ - крьстецъ; ключъ$_2$ - ключица; мышница$_1$- мышца$_1$; мышница$_2$ - мышца$_2$; грѫклянъ - грѫцмуль; става$_2$ - състава. Варирането на първите четири двойки се дължи на участието на диминутивни суфикси (-иц-, -ичк-). Диминутивите от тези двойки не носят никаква друга конотативност, освен значението 'малък размер'. Термините ключица, крьстецъ и небце не се разглеждат като диминутиви, тъй като не реализират значенията 'малък ключ', 'малък кръст' или 'малко небе'. Останалите варианти представят съсъществуването на две или три възможности за словообразуване със семантично и функционално тъждествени форманти. В двойката става$_2$ - състава може да се предпо-

ложи, че е налице противопоставянето некнижен:книжен вариант, като вторият ѝ елемент се сравни с черковнославянската дума составъ (РЦЕ). Колкото до грѫклянъ - грѫцмуль$_1$ - "причините за словообразувателните различия остават неясни" (БЕР:290). В тази двойка е налице известно равновесие в употребата на вариантите.

4. Най-обилно са представени *лексико-семантичните варианти*, които всъщност директно се съотнасят с понятието терминологична вариативност, тъй като не са израз на естественото за езика вариране на фонетично и морфемно равнище. Погледнато в чисто семантичен план, те са проява на характерната за езика синонимия в някакъв синхронен срез.В случая обаче от значение е да се види каква е функционалната и конотативната натовареност на елементите от вариантните редове, която решава въпроса за избора и нормализацията на един от термините, ако такъв избор се реализира. Този вид варианти са породени от три типа съотношения, в чиято основа лежи противопоставянето книжно:некнижно:

- книжен:некнижен термин;
- некнижен:некнижен термин;
- книжен:книжен термин.

Към първия тип съотнасяне се причисляват редовете бедро - кълка; гѫрды - коруба, хрѣлопа; зѣница - човѣче$_2$; кость - кокалъ; нога - кракъ; жила$_3$ - живецъ; състава, става$_2$, ставъ$_2$, ставица - ключъ$_1$; тѣло - снага; устна - брьна, джуна, джука, жуна; лобъ, черепъ - кратуна, в които първият вариант (или първите варианти) от всеки ред могат да се отнесат към книжната или т.нар. "висока" лексика. Част от тях са черковнославянски или съвпадат с черковнославянски думи. Макар че основанията за избор на книжния вариант не се нуждаят от обяснение, позволяваме си да припомним разсъжденията на Неофит Рилски за предпочитанието му на нога пред крак$_1$. Свидетелства за желанието на някои автори да утвърдят книжния термин предлагат и други текстове. Така например в "Изводи от Мѣсечнѫ зорницѫ за 1874-1881 г." (Цариградъ, 1882) за зѣница се казва "или по-просто, човече" (с. 34). В ЕИ д-р В. Берон също пояснява: "зѣница", или - както ніе ёще го називавамы "челѣчито" (с. 411). Вероятно подобни основания за избор на книжния термин (които обаче не помагат специално на варианта нога да се утвърди) се подкрепят и от други съображения. Така например: гѫрды, зѣница; състава, става$_2$, ставица и лобъ, черепъ се специализират в термини с основното си лексикално значение, докато вариантите им - с някое от производните. Освен това посочените термини с книжна или неутрална маркираност са по-удобни деривационно в сравнение с другите термини от реда. Някои от дериватите на едните и на другите варианти реализират нетъждествени лексикални значения - срв. напр. зеничен и човечен; ставен и ключен, ключов; телесен и снажен; устнен и бърнест, джунест; черепен и лобен (напр. лобно място). Възможността за пораждане на деривати въобще може да се окаже решаваща за избора - срв. бедрен и евент. кълчен, макар че от двойката бедро - кълка повечето автори от Възраждането избират кълка (вероятно поради липса на термини съчетания, в които да участва неин дериват). В приложения към ПХЗЧУ речник за замяна на бедро (термин, използван от първия преводач) е предложен термина кълка, въпреки бедро е термин с традиция - напр. в отговора си до Никодим, основателя на манастирите Тисмана и Водица във Влашко, Патриарх Евтимий употребява някои думи, номиниращи анотомични и медицински понятия, между които и бедро[2].

В РСБКЕ мишца се представя като диалектен вариант на мишница. Това синхронно съотношение обаче между некнижовен и книжовен вариант не може да се отнесе към изследвания период, доколкото в него липсва такава маркираност в текст или речник.

Вече беше изказано съображението за трудността при установяване на функционалната натовареност на някои от вариантите, т.е. при определянето им като книжни или некнижни. Ако в текст или кодификационен източник от периода няма някакво, макар и индиректно, указание, липсват диахронни критерии за уточняване на книжния или некнижния произход на думата. Като се отчитат тези доводи, тук се смятат за функционално равностойни вариантите в следните редове: боска - нѣнка; буза$_1$ - страна; було$_2$ - кръпа; вратъ - шія; грѫцмуль - душникъ; гѫзъ - задникъ; гѫзникъ - дѫнка; жеба (жебица) - мышница$_2$ (мышца$_2$); живецъ - жила$_3$; жлеза (слеза, жлезица, слезица, слезичка) - сливица$_1$; копаня - корыто; коремъ - тумбакъ$_1$ - търбухъ$_1$; косъмъ - влакно; краища - става$_1$ (ставъ$_1$) - членъ; кутлецъ - кȣ́ндешко; ноздра - крыло; пищялъ - свирка; сало - тлъстина - дебелина; става$_2$ (ставъ$_2$, ставица, състава) - ключъ$_1$. Между отделните варианти в редовете се забелязват разнообразни, специфични за всеки ред взаимоотношения.

В двойката буза$_1$ - страна вторият вариант не участва в основното си значение и въобще семантичният му обем е по-голям от този на буза$_1$, което предопределя по-ниската му честота на употреба и постепенното утвърждаване на буза като единствен термин в съвременната медицинска терминология. Същите са отношенията между вариантите и в двойките ноздра - крыло и косъмъ - влакно, както и между първите и последния елемент от тройките сало - тлъстина - дебелина и става$_1$ (ставъ$_1$, ставица, състава) - ключъ$_1$.

Извън отношенията между вариантите в някои редове се оказват основанията за окончателна нормализация на един от тях. Явно всички варианти от редовете не издържат

на критериите на специалистите и постепенно биват заменени след Освобождението. От една страна, това са термини за органи на пикочо-половата система и някои от отделителната система: боска - нѣнка, баба - бабица и гѫзникъ - дѫнка. В реда гѫзъ - задникъ отпадат и двата термина (избрани от двама автори) за сметка на вариантите сѣдалище, сѣдалникъ, сѣдало (предпочетени от трима автори). В това, разбира се, няма нищо нередно, ако сѣдалище, сѣ далникъ, сѣдало специализираха основното си значение (в РНГ и РЦЕ те са регистрирани с по едно неотнасящо се до телесен орган лексикално значение с обща сема 'място за сядане'). Изглежда ненужната конотация в гѫзъ и задникъ е по-силна като аргумент пред факта, че специализират в терминологично основното си значение. Търсенето на евфемистични средства въобще е израз на схващането за емоционално-експресивна неутралност на терминологичната лексика. Може да се мисли, че подобни са съображенията и за перспективността на коремъ в тройката коремъ - тумбакъ$_1$ - търбухъ$_1$. Обаче нито в РНГ, нито в ексцерпираната литература не се намериха потвърждения за наличието на някаква емоционално-експресивна натовареност на тумбакъ или търбухъ. Напротив, те даже участват като терминоелементи в някои термини словосъчетания: гръднотомбачена-та прѣграда (в И), трьбушны-ты мышци (в ММ). Остава да се смята, че след постепенното утвърждаване на коремъ, тумбакъ и търбухъ (и в двете си значение - като 'корем'и като 'стомах') отпадат от терминологичната лексика и като общоупотребими думи наслагват допълнително конотации. Тяхната неперспективност идва от неустановеността на понятието, което означава ту 'корем', ту 'стомах', а понякога и двете заедно: "...трьбуха (съдържа, Н. Н.): стомахъ-тъ, черный дробъ и чирва-та"[3].

Не издържат на изискванията, на които трябва да отговаря един термин, и варианти в други редове. Несъмнено роля при тях изиграва коментираният вече факт, че размерите на семантичния обем при онези общоупотребими думи, неспециализирали основното си значение, са обратно пропорционални на вероятността те да се нормализират като термини. Такъв е случаят с пищяль и свирка; жеба (жебица) и мышница$_2$ (мышца$_2$); було$_2$ и кръпа. И двата варианта от кутлецъ - кȣ́ндешко са малко употребявани (от по един автор) и се конкурират с термин словосъчетание, който е с по-големи предимства от термина дума, означаващ 'вид' в родово-видови отношения. Следва да се обърне внимание, че в БЕР са отбелязани няколко словообразувателни варианта на кȣ́ндешко - кунде, кундек, кундел, кунди, но не и самия кȣ́ндешко, който, както се вижда, присъства в гнездото.

Друго е положението с живецъ и жила$_3$. Естествено е при омонимите жила$_1$, жила$_2$ и жила$_3$ да отпадне онзи, който е най-малко употребяван, а именно жила$_3$ 'нерв'. Жила$_3$ е използванв само от Сава Доброплодни в ИСП, която е превод от гръцки. А знайно е, че основното лексикално значение на νευρον е 'жила', и единственият аргумент да се отхвърли идеята за семантично калкиране през XIX в. е наличието на това значение в старобългарския език (вж. СРВТ). Живецъ пък изглежда не е бил много популярен с това си лексикално значение - в РНГ той означава 'кръвоносен съд'. В значението си 'нерв' той би могъл да се определи като тяснодиалектна дума (вж. ДА), която има малки шансове да се утвърди в книжовния език.

Преразпределянето на значения в сливица$_1$ 'жлеза' и сливица$_2$ 'сливица, тонзила' разрешава постепенното изместване на варианта сливица^1 и конкуриращите я словообразувателни варианти жлеза, слеза, жлезица, слезица, слезичка. До отделяне в два различни термина, чиито сигнификати се намират в отношение на част към цяло, води конкуренцията между вратъ и шія (врат - 'задната част на шията', МТ). То обаче настъпва по-късно. В литературата от интересуващия ни период вратъ и шія са силно конкурентни с тъждествено значение, запазило се и в съвременния български книжовен език като абсолютна синонимия на общоупотребими думи (вж. РСБКЕ, БСР).

По-особен случай представляват вариантите грьцмуль$_2$ и душникъ. Вследствие на разчленяване на сигнификати, намиращи се в тясно съседство, се извършва отцепване на значения, трансформиращо ги в омоними - в двата термина грѫцмуль$_1$ 'гръклян' и грьцмуль$_2$ 'трахея' и в общоупотребимата дума душникь 'гръклян' (вж. РНГ) и термина душникъ 'трахея'. Неудобната вариантност по-късно се премахва чрез нормализиране на гръко-латинския термин trachea.

Да се смята, че копаня е формирал се чрез специализация термин, дава основание единствено синонимията ѝ като общоупотребима дума с корыто, едно от чиито лексикални значения в РНГ е 'корито, таз'. Те се употребяват като терминологични варианти през Възраждането, без нечии предпочитания да натежат особено в полза на някой от тях. Между другото, копаня се употребява и по-късно: "Корито-то (копаня-та) въ млада-та възрасть сь състои от 6 кости: именно двѣ слабинни (...), двѣ сѣдалищни (...) и двѣ срамни"[4].

Някои от получените чрез специализация термини събуждат въпроси. Така например терминът черепь в значение 'cranium' не се среща в РНГ. И четирите значения, регистрирани там, имат обща сема 'глинен съд (или част от него)'. На тях днес съответстват думите чиреп, гърне, саксия, но не и череп. Като негов фонетичен вариант Н. Геров е регистрирал и чирепъ. В ДА както значенията на чиреп, така и на череп съвпадат с посочените от Н. Геров. Само веднъж, в говора на Брезнишко, череп има съвременното значение 'cranium', а в панагюрския и ихтиманския говор като трето е посочено това значение за череп. Това следователно доказва, че става наистина дума за специализация на старо преносно значение на общоупотребима дума, а не за заемане от руски език, в който череп редовно се употребява със значение 'cranium'[5]. Впрочем подкрепата на руски текстове е напълно възможна - най-напред като термин черепъ се появява в превод от руски.

В значението си 'хранопровод' терминът пашникъ лесно може да се отнесе към производните на паша 'храна'. Оказва се обаче, че в този си вид той е резултат от елизия на опашник, обяснен в ДА като 'хранопровод (oesophagus) - понеже е като опашка на стомаха' (Ловеч - арх. П. Цончев) и придружен с вариантите пашник, пачник, които освен посоченото имат и други лексикални значения, свързани с човешката анатомия ('мъжец, увула; дебело черво'), но нерегистрирани в ексцерпираната литература.

Приемането на междуникъ за получен чрез специализация термин почива на присъствието му в БЕР с лексикално значение 'остар. гръбначен мозък'. Това тълкуване обаче тук не може да се приеме без всякакви резерви, тъй като липсата на географска отпратка има възможност да се тълкува и като знак, че може да е регистрирано в литературен източник. В ДА такава дума липсва. Ето защо причисляването ѝ към термините, получени чрез специализация е в известен смисъл условно.

В пет от източниците се среща терминът членъ със значенията 'член[6]; крайник'. Същите значения през Възраждането се изразяват с книжните думи удъ и ставъ$_1$ (и вариантите ѝ). Така например в РНГ, където не е илюстрирана с пример, думата удъ се тълкува по следния начин: "Члѣнъ на тѣло-то, като рѫка, кракъ". В руски речници на църковнославянския език от XVIII и XIX в. това значение се изразява с членъ - вж. напр. Лексиконъ, 1704, където се пояснява с Ꙋдъ, ἄρορον, articulatio, membrum, или церковный словар, 1819, в който удъ е изтълкувана синонимно с членъ. А 18-та басня на Бероновия буквар - "Всѣко общество сѫ оупазвѫ кога согласно сѫ трꙋдѫтъ сички-тѣ членове" - започва така: "Скараха сѫ веднаждъ рацѣ-тѣ, крака-та и сички-тѣ дрꙋги человѣчески ставы съ чрево-то..."[7]. Даже в някои руски текстове (по езиковата си същност - църковнославянски)[8] членъ веднъж поема значението 'орган', друг път - 'крайник'. Постепенното задълбочаване на анатомичните познания прави неудобно съществуването на вариантния ред членъ - ставъ$_1$ (става$_1$) - удъ, носещ едновременно три, макар и много тясно свързани значения - 'член; крайник; орган'. Това обяснява употребите и значенията на трите термина в ексцерпираната българска литература. В нея само веднъж се среща терминът удъ със значението 'орган' (и то в превод от руски), като навсякъде то се предава гласно с органъ или с орѫдіе. Явно удъ се оценява вече като архаизъм. Със значението 'крайник' освен ставъ$_1$ (става$_1$), постепенно губещи актуалността си, започва да се налага терминът член. Както се вижда, утвърждаването му става не без решаващото въздействие на книжни източници от черковнославянски и руски произход. Въпреки поддръжката на някои автори, постепенно членъ губи терминологичното си значение, за да се замести по-късно с крайникъ.

5. Въобще прави впечатление, че през разглеждания период - от появата на Рибния буквар до Освобождението - в групата на термините думи, получени чрез специализация, без винаги да се прави избор между два или повече съсъществуващи терминологични варианта, се наблюдава конкуренция, в която употребата на някои от термините се подкрепя от руски текстове от същия период или

малко по-рано. Това, разбира се, се дължи на естествените лексикални общности между два славянски езика, които освен това са се обогатявали активно от църковнославянския речник, снабдяващ ги с книжни лексикални средства. Не може да се отрече обаче, че за някои от тези термини, които имат и други варианти, съвпадението помага да се утвърдят поне за известен период от време, ако не и окончателно в българската анатомична терминология.

СЪКРАЩЕНИЯ:

ЕИ:	Естественна исторія. ... Съчинена отъ Василя Х. Стоянова-Беронъ. 1870. 456 с.
И:	Игиена или ... Прѣвелъ Д. Молловъ. Виена.1878. 327 с.
ИСП:	Vгіономіа сирѣчь ... А преведена ... отъ Савв Иліевича Доброплоднаго Сливнѧнина. Въ Цариградъ. 1846. 227 с.
ММ:	Млада майка ... Прѣвелъ І. Груевъ. 1874. 12 с.
ОД:	Орѫдіята за дыханіе ... Прѣвелъ І. Груевъ 1874. 34 с.
ПМ:	Практическа медицина ... Прѣвелъ ... Анастасій П. Петровичь Гранитскій ... 1854. 534 с.
ПХЗЧУ:	Първа храна за здравья-тъ човѣшкій умъ ... Превелъ и издалъ Тодоръ Н. Шишковъ. Цариградъ. ... 1860. 110 с.
РБ:	Бѹкварь съ различни поѹченїѧ собрани ѿ Петра Х. Беровича за болгарски-тѣ оучилища. Въ годѣ 1824. 144 с.
СЛ:	Селскіат лѣкарь ... Д-ръ И. А. Богоровъ Віена. 1875. 167 с.

II

БЕР:	Български етимологичен речник. Т. I-III. С., 1971-1986.
БСР:	Л. Нанов. А. Нанова. Български синонимен речник. С., 1987.
ДА:	Диалектен архив към Секцията по българска диалектология в Института за български език.
МТ:	Г. Арнаудов. Медицинска терминология на шест езика. 2 попр. изд. С., 1975.
РНГ:	Рѣчникъ на българскый языкъ съ тлъкование рѣчи-ти на блъгарскы и на русскы. Т. I-VI. Пловдивъ. 1895-1908.
РСБКЕ:	Речник на съвременния български книжовен език. Т. I-III. С., 1955-1959.
РЦЕ:	А. Бончев, архим. Църковнославянска граматика. Речник на църковнославянския език. С., 1952.
СРВТ:	Старобългарски речник. Встъпителен том. С., 1984.

Бележки:

1. Неофит Рилски. Болгарска граматика. Фотот. изд. С., 1984, с. 11.
2. По Цв. Кристанов. Развитие на естествознанието и медицината в нашите земи. С., 1966, с. 137.
3. Орѫдіята за дыханіе ... Прѣвелъ І. Груевъ. 1874, с.7.
4. М. Бракалов. Физическа антропология. С., 1883, с.13.
5. Вж. напр. К. Фогтъ. Взглядъ на первобытныя времена человѣческаго рода. СПб., 1867, с. 17.

6. Трябва да се отбележи, че днес понятието, номинирано с думи, чието значение е 'член', т.е. 'каква да е част от тялото', и което е било надредно спрямо по-късно формиралите се понятия 'крайник' и 'орган', не съществува в съвременната анатомия.

7. П. Берон. Буквар с различни поучения. Фотот. изд. С., 1964, с. 57.

8. Напр. в Новой способъ какъ узнатъ можно каждаго человѣка по его сложеніямъ ... Переведенъ с Латинскаго языка. 1781.

ПРЕСЕЛНИЦИТЕ-БЪЛГАРИ В ШУМЕН

Красимира Колева

В лингвистичната география традиционен обект за изследване са селищата с автохтонно население. Както е известно обаче, в България има доста населени места със смесено население. Езиковата ситуация в тях е все още непроучена, а тя е интересен научен обект от няколко аспекта. За диалектологията тя дава сведения за преселническите говори, които не са системно изследвани. За етнолингвистиката, напоследък развиваща се и у нас, тя е източник на ценни, от първостепенна важност данни. Социолингвистиката също може да намери отговор на специфичните си въпроси, а теорията на езика - да прибави нови факти към такива важни области, като напр. динамиката на езиковите процеси, езиковата интерференция и пр. Но поради ограничения обем тук ще бъдат разгледани главно етнолингвистичните проблеми, а останалите ще бъдат само маркирани.

Преселниците са компактни групи население, чието движение е свързано с политически или икономически причини.

Шумен е един от най-големите градове в България. Негова специфика е, че той е многонационален град и в исторически, и в съвременен план. Тук винаги е преобладавало българското население (вж. приложената карта № 1. Част от цифровите данни са от последното преброяване у нас[1], а всички останали са събирани от мен чрез анкета). Преселници са около една четвърт от българите в Шумен. Те са дошли от почти всички географски области на България, а част от тях - в извъндиалектния ни континуум: Тракия, Македония, Добруджа, западните покрайнини, Бесарабия. Процесът е започнал в началото на века и още не е приключил. Причините тези българи да напуснат родните си места са при повечето от тях политически в резултат на прекрояване на политическата карта на Балканите след военните конфликти през първата половина на нашия век. Така от периферията на езиковата ни територия бежанци в Шумен са тракийци от Одринска Тракия, добруджанци от Северна Добруджа, македонци от Егейска и Вардарска Македония и българи от западните покрайнини (днешна Сърбия). По икономически причини в Шумен се заселват македонци от Пиринския край и се репатрират бесарабски българи. Защо избират Шумен за свой втори дом всички тези хора? Градът е център на плодородната Мизия, той винаги е бил сред най-големите и най-издигнатите в икономическо и културно отношение населени места. Както е известно, по време на османското робство той е бил и важен военен център и затова след Освобождението през 1878 г. Шумен и Шуменския край напускат много турци. Техните имоти са раздадени на бежанците. Затова днес те живеят в периферните квартали - Тракийски и Добруджански и част от тогавашните къщи още са незасегнати от масовото строителство. Заселени компактно, тези общности са запазили в голяма степен традиционната си култура, за което са спомогнали и изградените от тях читалища, функциониращи и днес. Православната църква също има принос в това отношение.

Що се отнася до говорите им, факторите, които влияят върху тяхната монолитност, са много и различни: характер на миграционния процес (продължителност, наличие/отсъствие на междинни пунктове и контакти с други диалекти и езици), от колко време носителите им живеят в Шумен, степен на влияние на книжовния език (възраст, образование, семейна среда, начин на живот: затворен/отворен, социален статус), наличие/отсъствие на връзки с родното място и пр. Интересен фактор е и степента на интеграция в макросоциума, както и неговата характеристика, която за Шумен има неизбежния отпечатък на многонационалния и едновременно с това провинциален град, но с преобладаващо българско население, традиционно езиково обединено от градското койне, опиращо се на шуменския говор. Не без значение е и начинът, по който се самоопределят някои общности, напр. македонската, още повече, че този въпрос е изкуствено поставян, включително и при демографски проучвания[2].

Говорите на българите-преселници в Шумен са запазени доста добре, което се дължи на техния островен характер, стабилизиращ традиционната им характеристика. Но те не са затворена система. Върху тях влияят едновременно езикови реалности като: книжовния български език чрез официалната практика, шуменския градски говор във функцията на интердиалект като относително постоянна звукова среда извън дома, втори, понякога и трети език, владян на различно равнище, обикновено неславянски, използван активно или пасивно като таен език на семейството. Днешното състояние на диалектите е резултат от езиковата практика, чийто обобщен вид е следният: първото поколение преселници добре пази родния си говор и го използва активно; средното поколение говори диалекта на родителите си в съответната общност, но той неизбежно е повлиян от книжовния език. Обратно, извън тази среда, върху стандартния език личи отпечатъкът на генетично наследената фонетична база, както и на диалектната граматика и особено лексика. При третото поколение влиянието на диалекта естествено е най-слабо и най-добре е изразено на лексикално равнище.

Различен е начинът, по който пристигат отделните общности в Шумен. Обикновено те са пребивавали известно време другаде, докато се установят тук. При някои от тях преселването става на етапи, докато се събере цялата колония.

Най-рано в Шумен (1913 г.) са се заселили бежанците от Източна (Одринска) Тракия, от чаталджанското село Чанакча. Част от населението е било натоварено на кораб в Цариград и закарано в Лом, откъдето идва в Шумен. Останалите тракийци на керван през Беломорието, по десния бряг на р. Марица, през Стара Загора, Балкана и Търговище пристигат в Шумен. Тук се събират 60 семейства, които три години живеят в землянки в западния край на града (дн. Тракийски квартал), докато бъдат оземлени. Сега тук са останали 48 семейства. Родният им говор е източен тракийски (одрински тип) и днешното му състояние е проучено[3]. Тези преселници нямат контакти с българи от Одринска Тракия.

Добруджанците в Шумен също са бежанци. Те идват в Шумен след анексията на Северна Добруджа като последица от Първата световна война. Те се заселват в югозападния край на града (дн. Добруджански квартал). Говорите им са от източен тип и все още не са проучвани.

Третата голяма група бежанци са македонци. Най-напред са дошли тук прокудени жители на костурските села Вишѐни, Тио̀лица и Черѐшница, Егейска Македония. Те са се изселвали на два пъти. След Балканската война до Шуменско достигат няколко семейства, заселват се в близкото до града, напуснато от турците село Троица, където и днес живеят част от тях, а останалите идват в Шумен. Втората изселническа вълна от Костурско е през периода 1937/1938 - 1940 - 1942 г. Бежанците поемат в две посоки. Част от тях живеят две години в Драмско, след което през 1944 г. пристигат във Варна и оттам - в Шумен, където са техните близки. Останалите са натоварени от гърците на кораб и са откарани в Русия. След началото на Втората световна война Сталин ги изпраща в Казахстан. Тяхното репатриране е продължително и мъчително и не всички успяват да стигнат до България по пътя през Румъния, Сърбия и Унгария. Едва в началото на 70-те години те се установяват в Шумен, където по ирония на съдбата се оказват съседи с гръцките политемигранти в т.нар. "Гръцки блок". Всички преселници от старото поколение пазят много добре родния си говор. В Костурско те са посещавали гръцко училище, а по-късно не са изучавали българския книжовен език. Днес гръцкият език им служи главно за таен език в семейството. При последните преселници гръцкият език и останалите чужди езици, усвоени на различно равнище по време на емиграцията, се използват по-активно и компенсират слабото познаване на стандартния български език, формиран, както е известно, на североизточна диалектна основа, твърде различна от южната македонска. Понеже най-дълго са живели в среда с руския език като официален, тези македонци интензивно си служат с него, а освен това им е по-лесно да четат руски вестници и да слушат руска телевизия. Второто поколение преселници също е изучавало гръцкия език в родния си край, но тук то успява да усвои българския книжовен език и поради по-високия му спрямо родителите социален статус. Третото поколение е само в условия на диглосия, като традиционният говор, използван в семейната среда, е повлиян най-силно от книжовния език в сравнение с по-възрастните. Македонците от Костурско все още не могат да посещават родните си места и имат редки контакти с гостуващите им оттам роднини. Диалектите от костурската група са сравнително добре проучени[4], но българско-гръцкият билингвизъм и особено мултилингвизмът при тази етнолингвистична група са малко изучавани.

Освен от Егейска Македония, бежанци в Шумен има и от Вардарска Македония. Те са потърсили нов дом заради окупацията на родния им край - Дебърско. Тук те пристигат през 1944 г. За билингвизъм при тях не може да се говори, въпреки че част от възрастните хора са ползвали в миналото албанския език поради общата граница и турския език - в търговските си контакти (и двата езика - на диалектно равнище). Традиционният миячки говор е много добре запазен при първото и голяма част от второто поколение. Това се стимулира и от връзките му с родното място, доста активни през последните години. Диалектът е сравнително добре проучен[5]. При останалите хора се наблюдава диглосия (книжовен език и диалект), която води до интерференция, най-силна в най-динамичните звена на системата.

Най-много македонци в Шумен са от Пиринския край. Те са преселени по икономически причини от Благоевградско и Разложко през 1952 и 1958 г. Традиционният им говор, проучван за Българския диалектен атлас, том III, е най-силно повлиян от книжовния език, който е въздействал и най-продължително в сравнение с останалите македонски говори. Представителите на тази група имат запазена западна фонетична база: те екат, слабо редуцират, имат диалектен изговор на трупите ър, ъл/ръ, лъ и пр. Освен това те използват и характерна за техния роден край лексика. Диглосията при тези шуменски жители не е проучвана.

Подобна на бежанците от Вардарска Македония е съдбата на бежанците от западните покрайнини (Босилевградско). Те също се изселват през 1944 г. Една част от тях идват в Шумен, а останалите живеят в близки села, някои от тях (напр. Макак) са квартали на Шумен. И тук при по-възрастните родният говор е запазен много добре, а при по-младите се наблюдава диглосия, без западните фонетични особености и специфичната лексика да са

асимилирани от книжовния език. Контакти със своя роден край всички те нямат. Говорът на тази група преселници е сравнително добре проучен (вж. 3).

Последната преселническа вълна е с посока Бесарабия - Шумен. Тя започва след 1989 г. и по същество е репатриране на българи, чиито корени са в този край. Процесът е динамичен и е рано да се правят прогнози за развоя му. Езиковата ситуация при бесарабските българи в Шумен е много интересна. При идването си те са ярък пример за българско-руски билингвизъм. Българският език - това е съхраненият диалект на дедите им, отдалечечен с над 200 г. от днешния шуменски говор и много архаичен, но едновременно и повлиян от руския език. На диалект бесарабците говорят в традиционния бит. Обаче в зависимост от ситуацията и темата на разговор те общуват както помежду си, така и с останалите, на руски език, който владеят книжовно. В новата среда те изпитват силното влияние на българския език в трите му разновидности: книжовен език, традиционен диалект и градско койне. Степента е в зависимост от социолингвистични фактори. Активният билингвизъм постепенно ще се превърне в пасивен, но какви ще бъдат резултатите от интерференцията при новата ситуация е бъдеща тема за проучване. Интересно е да се изследва и влиянието на българския език върху традиционния говор на бесарабските българи, познат на науката сравнително добре (вж [4] и [3]) и поддържан от честите контакти с Бесарабия.

Заселването на компактни групи българи в Шумен е илюстрирано на приложената карта № 2.

С това не се изчерпва списъкът на българите-преселници в Шумен. Тук живеят некореняци както от източни, така и от западни райони: балканджии, шопи и др., но те не са компактни групи, а и броят им е незначителен.

И така, в Шумен живеят пет групи компактни преселници, които са около четвърт от българското население, представляващо 87,5% от близо стохилядния град (вж. карта № 3). Това го прави интересен лингвистичен обект, а проблемите, които поставят преселническите говори, все още в голяма степен чакат обяснение.

Бележки:

1. Демографска характеристика на България. С., 1993.

2. Статистически справочник на Коларовски окръг. Коларовград, 1960.

3. Вж. в диалектния архив към Катедрата по български език във ВПИ "К. Преславски" - Шумен.

4. Вж. библиографията в: Ст. Стойков. Българска диалектология. С., 1993, с. 182.

5. Кр. Колева. Устойчиви архаични морфологични черти в един югозападен български говор (говорът на село Гари, Дебърско). - Във: II Международен конгрес по българистика. Доклади. Т. 5 (Диалектология и ономастика). С., 1987 и др. от същата авторка.

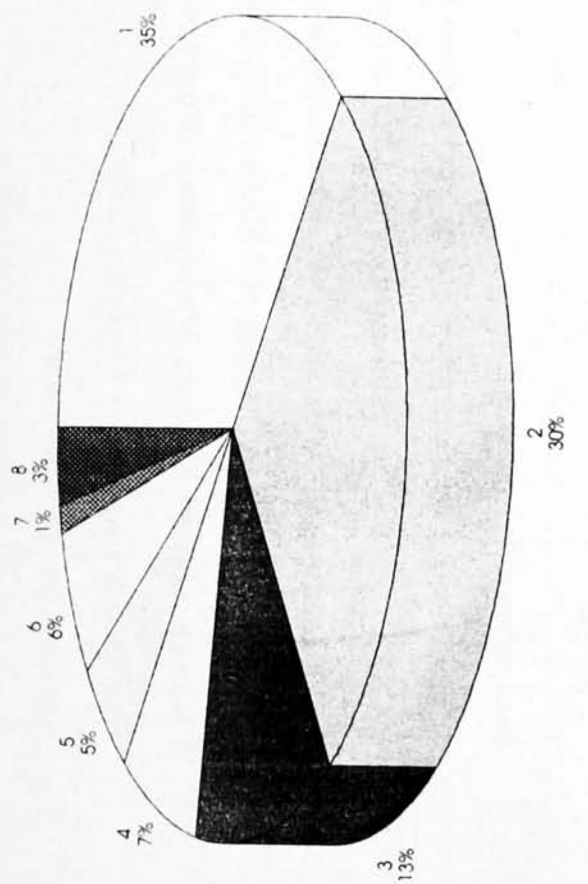
Приложение:

1. Карта "Етнически състав на населението в Шумен през 1993 г."

2. Карта "Заселване на компактни групи българи в Шумен до 1993 г."

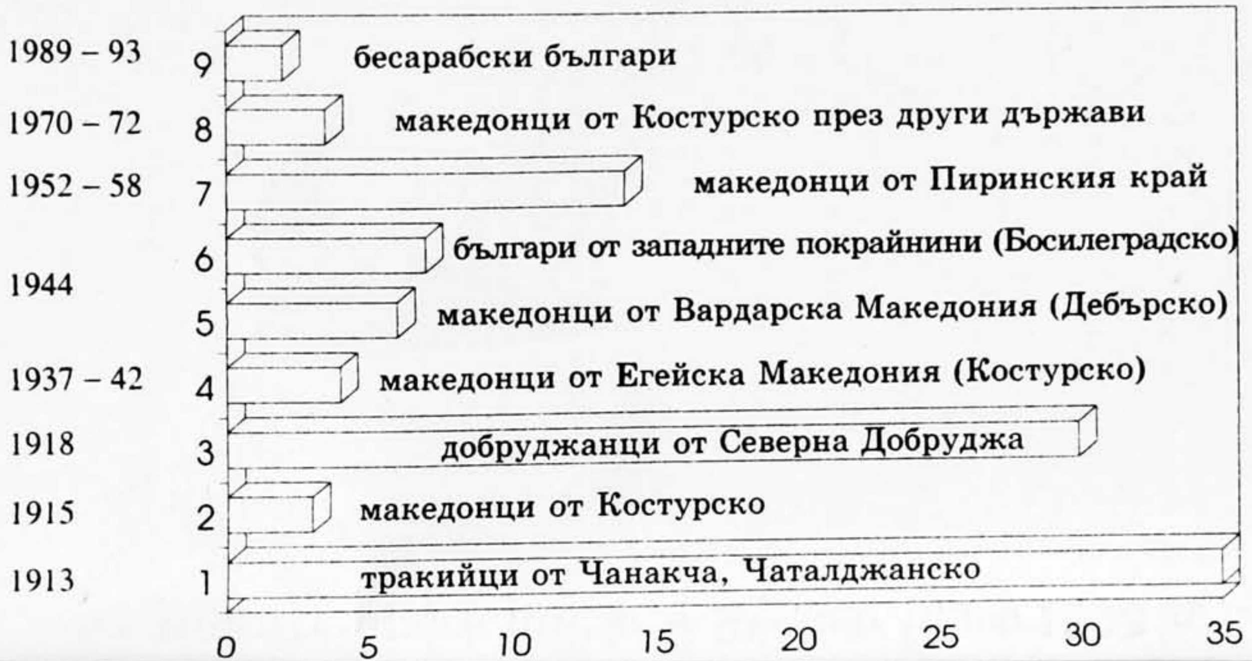
3. Карта "Българите - преселници в Шумен през 1993 г."

Българите-преселници в Шумен през 1993 г.

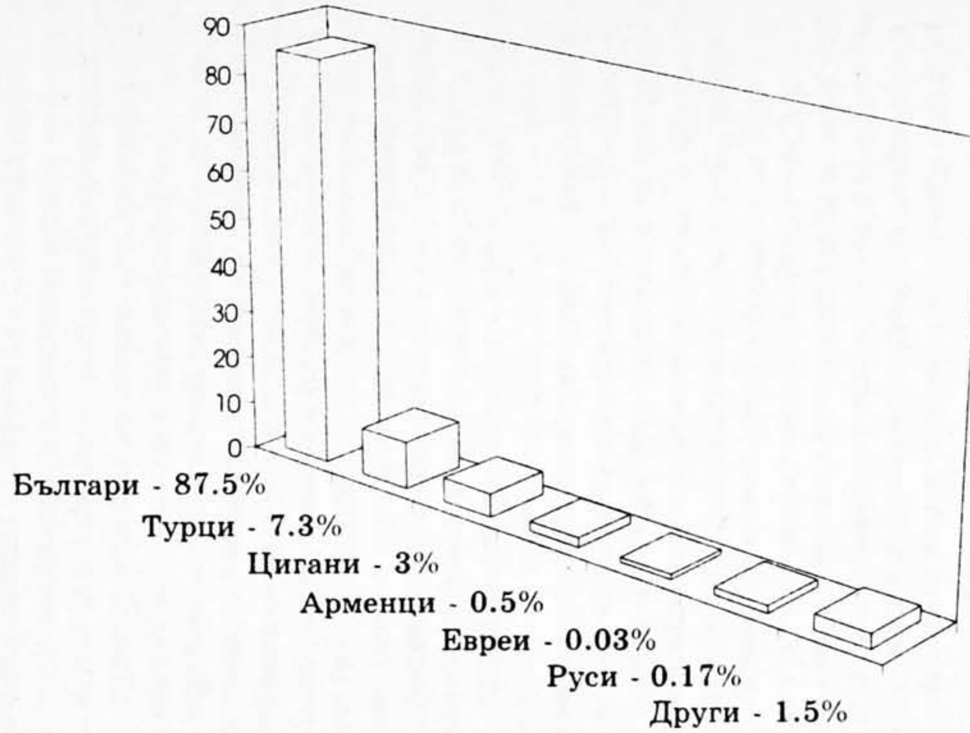


1 - тракийци от Източна (Одринска) Тракия
2 - добруджанци от Северна Добруджа
3 - македонци от Пиринския край
4 - македонци от Егея (Костурско)
5 - македонци от Горния Вардар (Дебърско)
6 - българи от западните покрайнини (Босилеградско)
7 - бесарабски българи
8 - други

Заселване на компактни групи българи в Шумен до 1993 г.



Етнически състав на населението в Шумен през 1993 г.



ФРАЗЕОСХЕМИ СЪС ЗНАЧЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИЯ, ОЦЕНКА НА ЛИЦЕ

Ивелина Савова

В своето взаимодействие със света човек непрекъснато отбелязва основните признаци на предметите и явленията, в съответствие с което в езиковата система се специализират средства, служещи за израз на тази характеристика. Сред семантичния кръг на думите и построенията за характеризиране на предмети и явления с особена честота се открояват изразите за описание, квалификация и оценка на човек. Характеризиращият израз обикновено се отнася за трето лице (присъстващо или неприсъстващо), но е възможно характеристиката да засегне събеседника или пък да се прояви като автохарактеристика на говорещото лице.

Възможностите на българския език за описание и оценка на човешки качества са разнообразни - от отделни съществителни и прилагателни имена, които с пряката си семантика са носители на квалифициращи човека значения, до различни по строеж и сложност синтактични конструкции с характеризираща функция. Пълното и подробно описание на тези средства тук не е възможно[1]. Предмет на настоящата работа ще бъдат само използваните в българския език за квалификация на лица фразеологизирани конструкции (фразеосхеми).

Фразеосхемите, наричани още синтактични фразеологизми, са построения с постоянна синтактична структура. Те се изграждат по установен модел, който се възпроизвежда по един и същ начин в различни речеви ситуации и който е носител на определено абстрактно значение. При всяка употреба схемата получава различен лексикален пълнеж, определящ се от конкретната тема на общуването. Обединяващ признак на всички подобни конструкции е зададеността на схемата на построяване и нейната необратимост[2]. Фразеосхемите се третират като образувания, заемащи междинно положение между синтактичните и фразеологичните единици[3]. Това, което ги отличава от свободните синтактични построения е тяхната затвореност в себе си, откъснатост и изолираност, а от фразеологизмите те се отличават по липсата на лексическа неподвижност, тъй като допускат повече или по-малко свободно лексикално запълване.

За българския език е фиксирано съществуването на редица фразеологизирани конструкции (вж. напр. обзора на К. Ничева за описаните в лингвистичната литература до 1982 г. фразеосхеми[4]). Тук ще бъде направен преглед само на фразеосхемите, които се използват за характеристика на лица. Повечето от тях са полуфункционални, т.е. прилагат се не само за оценка на лица, но и на предмети и явления.

I. Една част от фразеосхемите, използвани за квалификация на лица са неописани досега в граматичната литература. Сред тях с честа употреба се открояват фразеосхеми, изградени по следните модели[5]:

I.1. Голям, -а, -о, -и + S. Елементът голям е постоянен лексикален елемент във фразеосхемата; другият елемент е фиксиран само с морфологичния си облик (съществително име), но самото съществително е лексически свободно. Фразеосхемата се използва за положителна или по-често за отрицателна характеристика на лице (това се определя от конкретния смисъл на съществителното), като се посочва високата степен, в която му е присъщо съответното качество, напр.: голям чревоугодник, голям кутсузлия, голямо гевезе, голяма песнопойка, голям шегаджия, голям пияница. Построението може да функционира като номинативно изречение, като именен компонент на съставно сказуемо, като обособено приложение.

Разновидност на тази фразеосхема е конструкция, изградена с прилагателното страшен като постоянен елемент; то преосмисля тук значението си и се употребява като синоним на голям, срв.: страшно плямпало, страшен майстор, страшна стипца, страшна домакиня, страшен касапин (в значение "много добър хирург").

I.2. Подобна по строеж и особености е и фразеосхемата Цял, -а, -о, -и + S. Конструкцията съдържа скрито сравнение - на характеризираното лице се приписват качества, каквито са присъщи на предмета, назован със съществителното, срв.: Цял директор! (= X е като директор), "Овчичка, такъв глупав, пък той цял вълк" (Е. Пелин), "В цехо е цела госпожица" (Разг. реч).

I.3. Особена фразеосхема се изгражда от едно съществително (то може да бъде и разширено). Характеризиращата функция тук се крие в семантиката на самото съществително, а оформящ фразеосхемата елемент е специфичната интонация, срв.: Безбожник! Предател! Вещица! Наивна жена! Магаре недно! Безумец! Умница! Сребролюбец! Батакчия! Фразеосхемата по-често се използва за отрицателна оценка. Типична е употребата ѝ при пряка характеристика на събеседника. Конструкцията е силно експресивна и се употребява обикновено в емоционален контекст. Градусът на напрежението спада при присъединяване на частици към съществителното. В този случай и отрицателното отношение се тушира и дори клони към нула, срв.: Ей че веселяк! Ама лапацало, а!

I.4. Изключително високата степен, в която някое качество е присъщо на дадено лице, се маркира и чрез фразеосхемата S + и половина! Съществителното дава конкретната характеристика, а постоянният лексикален елемент отразява степента, в която според говорещия характеризираното лице притежава съответното качество, напр.: Жена и половина! Гамен и половина! Като

варианти се срещат и фразеосхеми, в които постоянен лексикален елемент са изразите и три четвърти, и артисва, и отгоре, срв.: Гърла и три четвърти! Жена и артисва! Войник и отгоре!

I.5. Друга фразеосхема е изградена от Pron. pers. /S pers. + съм + един, -а, -о, -и, + S! Първият компонент тук назовава характиризираното лице, а последният - даващата му се характеристика. Незадължителен, но обикновено присъстващ компонент е усилваща частица в абсолютното начало. Примери: И ти си един габровец! Той е просто един дръвник! Ама и Петрана е една клюкарка! Ти пък си един наивник! В някои случаи последното съществително може да се пропусне, макар че винаги се мисли, срв.: Ама и ти се една! При употреба на съществително с преносно значение (напр. зодия, скица, образ) фразеосхемата не издава непременно отрицателна нагласа към оценяваното лице, вж.: Ама и Иван е една зодия! И те са едни скици!

Квалификации от типа Проданов е един талантлив инженер не следва да се смесват с описваната фразеосхема. Те са лишени от нейната експресивност и интонационна характеристика, не споделят и функционалните ѝ особености. Тези изрази се отнасят към друга група средства за квалификация на лица.

I.6. Синонимна по смисъл на фразеосхемите, които утвърждават високата степен на някакво притежавано качество е конструкцията Малък, -а, -о, -и + ли + съм + S, напр.: Малък ли е нахалник, Малка ли е тежкарка, Малки ли са мошеници, Малък ли си мъжага, Малка ли съм злоба, "Малък ли бъбрица беше този Йота" (Ив. Вазов). Тук въпросителната частица не придава въпросителен смисъл, а служи за изграждане на общата отрицателна семантика на израза: Малък ли съм = Не съм малък, т.е. Голям съм...

I.7. Какъвто, -ато, -ото, -ито + съм + N! Името може да бъде съществително или прилагателно, напр.: Каквато е артистка! Каквато е припряна! Каквито са им мързеливи снахите! Какъвто си луд! Каквато си кокона! Какъвто съм умник! Като вариант може да се разглежда конструкция, в която вместо какъвто се употребява какъв, -а, -о, -и, без да се придава при това въпросителен смисъл, срв.: Каква е лисичка! Каква си глезана! "Каква е дива кокошчица!" (Е. Пелин).

I.8. Характеристика на това, че лицето със своите умения, знания, възможности, опит не отговаря на съответния си професионален или социален статус, на възрастовите си или други индивидуални особености, се прави чрез фразеосхема, проявяваща се в две разновидности: S_1 + а/пък + (не) зная + S_2 и S_1 + а/пък + (не) + зная/мога да ... В конструкцията са налице две части, между които се изгражда съпоставително отношение, чийто граматически израз са съюзите а, пък. С S_1 е маркирана онази професионална, социална или индивидуална особеност на лицето, по отношение на която то не оправдава очакванията или ги надхвърля. Важен елемент във фразеосхемата е частицата не, чието наличие или липса зависи от отношението, което говорещият проявява спрямо оценяваното качество (S1). Ако по това свое качество лицето не оправдава очакванията, частицата не присъства задължително; ако по съответното качество лицето надхвърля очакванията, не липсва във фразеосхемата. Ето няколко примера за отрицателна и положителна оценка, като се демонстрират и двата варианта: Инженер, а не знае такава дреболия; Секретарка, пък не знае стенография; Доктор, пък не може да превързва; Малко (дете), пък знае таблицата за умножение; Момиче, пък може да свири с пръсти. Повод за положителна оценка обикновено дава възрастовата характеристика (предимно когато човек е твърде малък или млад за нещата, които знае, умее) или в някои случаи половата характеристика (напр.: Мъж, пък знае да

готви; Жена, пък знае да язди кон). При втората разновидност след зная вместо да-конструкция е възможно да се употреби конструкция с въпросителна дума, напр.: Продавачка, а не знае колко струва сиренето.

Като вариант на разглежданата конструкция се използва построение, в което основна роля играят противопоставителните съюзи но, ама, обаче, а пък, следвани от някакъв свободен глаголен израз - S_1 + противоп. съюз + глаголен израз, напр.: Началник, но идва най-рано от всички; Жена, ама не пропуща мач; Рибар, пък купува риба; "Генерален директор, а няма кураж един бушон да смени" (Г. Атанасов). В някои случаи се чувства известна разлика в нюанса, създаващ се от употребата на различни съюзи. Така напр. положително оценяване на връзката между две по принцип трудно съвместими явления се прави чрез употреба на но (срв.: Мъж, но мие чинии), докато употребата на пък е свързана с неприемане на връзката, с нейна отрицателна оценка (срв.: Мъж, пък мие чинии).

I.9. Фразеосхемата И/пък + (ще) + (ми) + пиша се/наричам се + N! се използва за предаване на негативно отношение към лице, когато се окаже, че то не удовлетворява изискванията на говорещия, когато се разкрие, че то е въвеждало в заблуждение околните по отношение на някакви свои качества и пр. Например: И ще ми се пише доктор! Пък се пишеш инженер! И ще ми се нарича директор! Пък се пише млада! Пък се пишеш дявол! Порядко вместо факултативния елемент ще се явява още, напр.: И още ми се наричаш студент! По-предпочитаният глагол в конструкцията е пиша се.

I.10. В конструкцията Каквото хвана/пипна + глаголен израз първата част съдържа постоянни лексикални елементи, а втората - свободен глаголен израз, който маркира съответното личностно качество. Фразеосхемата се използва за положителна или отрицателна характеристика, напр.: Каквото хване - работи го с мерак, Каквото пипне - не пуща, Каквото пипнеш - ръцете си оставяш, Каквото хване - прави го както трябва.

I.11. Не падам по-долу от + S/Pron. pers. Конструкцията характеризира лице чрез съпоставката му с друго лице (лица), като отчита съотносителността на някакви техни качества. Качеството, по което се установява съответствието между лицата, обикновено присъства в конструкцията, въведено чрез съществително с предлог по. То може да се съдържа и в контекста или да се изяснява от ситуацията. Примери: По любопитство не пада по-долу от майка си, По гюрултия не падат по-долу от циганите, "Хайдутин! От баща си по-долу не ще паднеш! (Й. Йовков).

I.12. Пиши/смятай + Pron. pers. Akk. + N. Личното местоимение е в кратката си форма; глаголът се употребява със значение на повествователен императив, а името може да бъде прилагателно, причастие, съществително, местоимение, числително, напр.: Пиши го пропаднал, Смятай я скъсана (на изпит), Пиши ги изпаднали (от "А" ФГ), Догодина ме смятай началник. Фразеосхемата има прогностичен характер.

I.13. Това + Pron. pers. Dat. + е хубавото/лошото, че ... Чрез построението говорещият, преди да посочи определено качество на човека, го преценява от своя гледна точка като положително или отрицателно, напр.: Това му е хубавото, че не пие; Това ѝ е лошото, че пуши много; Това им е хубавото, че не се сърдят. Местоимението това насочва към израза след че и служи за предспоменаване.

Обратно, когато се обобщават някакви коментирани вече качества на лицето, заключението се прави чрез аналогична по смисъл и подобна по строеж конструкция: Ей/ето + това/какво/кое + Pron. pers. Dat. + хубавото/лошото, напр.: Ей това му е хубавото, Ето какво ѝ е лошото. Тук елементите ето/то/това, ето какво/кое насочват към

нещо предспоменато.

II. За оценка и квалификация на лица се използват също фразеосхеми, чиято структура е посочена вече от други автори, без обаче тези фразеосхеми да се разглеждат с оглед на тяхната специфика като средства за характеристика на лица. От споменатите в обзора на К. Ничева фразеологизирани конструкции" с такава функция могат да се посочат следните:

II.1. Такъв, -ава, -ова, -ива + S! Когато се използва за характеристика на лица, фразеосхемата е синонимна по смисъл на фразеосхемата с голям (т. I.1.), напр.: Такъв човек! Такъв лекар! Такава пиянка! Такива идиоти! Тук следва да се допълни, че като варианти на построението в по-редки случаи могат да се употребяват и изрази с други показателни местоимения, напр. Този мръсник! Тая подмазвачка! С тях се маркира обикновено отрицателно качество.

II.2. S + такъв, -ава, -ова, -ива! Фразеосхемата се използва за негативна характеристика на лице и изразява недоволство, укор, възмущение, напр.: Магаре такова! Стипца такава! Хаймани такива! Коментатор такъв!

II.3. S1 + с + S1! По смисъл фразеосхемата е синонимна на предходната, срв.: Говедо с говедо! Грубиян с грубиян! Тарикат с тарикат! Като вариант може да се срещне и конструкция с членувано първо име плюс местоимение му/ѝ/им: Грубиянът му с грубиян! Говедата им с говеда!, която се отнася за неприсъстващо лице.

II.4. Що за + S!, напр.: Що за човек! Що за дете! Що за студент! Използва се за негативна характеристика при неудовлетвореност на говорещия от съответни качества на оценяваното лице, при неразбиране, недоумение относно проявите на лицето.

II.5. И това ми било + S! Чрез конструкцията се изразява недоволство, пренебрежение, отрицателна характеристика на лице, което според говорещия не притежава в необходимата степен качествата, присъщи на хора с подобен социален или професионален статус, с подобни възрастови или други особености. Примери: И това ми било професор! И това ми било директор! И това ми било млад човек! И това ми било хубава жена!

II.6. Със същия смисъл, когато се отнася за лица, се употребяват и изрази, изградени по модела: То (пък) един, -а, -о, -и + S!, напр.: То пък един професор! То пък един директор! То пък една хубавица! Като вариант на тази конструкция следва да се разглеждат изрази, в които е употребено номинативно лично местоимение (или субстантив), като се въвежда при това и глагол съм, напр.: Ти пък си една личност! Той пък е един певец! "То ние сме едни моми!" (Г. Караславов).

II.7. За пренебрежителна характеристика на лице се използва и фразеосхемата: S pers./Pron. pers. + и + S1!, напр.: Аз и математика! Ирина и карти! Той и педагог! Изтъква се несъвместимостта от гледна точка на говорещия на двете свързани с и субстанции, отричане на способностите на лицето в дадена област.

II.8. S1 + като + S1. Когато се отнася за лица, фразеосхемата подчертава обикновеността, незабележителността на лицето, непроявяването от негова страна на своеобразие, на отклонение от общото за останалите хора, срв.: Жена като жена, Момче като момче, Шеф като шеф. Възможно е чрез фразеосхемата да се омаловажават качествата, които друг събеседник приписва на някое лице в смисъл, че говорещият не ги смята за толкова положителни или за толкова отрицателни, колкото има предвид събеседникът, напр.: Какво момче, а? - Момче като момче; - Не съм виждал досега такова глупаво момче. - Момче като момче.

II.9. Обратна по смисъл на предходната е фразеосхема, изградена по модела: S1 + като + S1 + ли е. Чрез построението се маркират случаи на неподчинение на общите правила, притежаването на качества, неотговарящи на нормалното за дадена група, напр.: Жена като жена ли е, Шеф като шеф ли е, Дете като дете ли е.

II.10. Фразеосхемата Дай + Pron. pers. Dat. + да + глагол е с абстрактно значение "Х проявява силна склонност към нещо", срв.: Дай му да приказва, Дай ѝ да лъже, Дай им да се подиграват, Дай му само да се големи, Дай ѝ само да се конти, Дай ми пари да въртя. По-рядко вместо да-изречение се употребява пряко допълнение, напр.: Дай им само циркове и зрелища.

II.11. Пряка или косвена отрицателна характеристика на човек се прави чрез съединяване със съюза нито-нито на (обикновено) две съществителни имена, назоваващи притежавани от лицето външни или вътрешни черти, атрибути на облеклото, други вещи, професия и пр. Конструкцията се изгражда така: Нито + S_1 чл. + Pron. poss. + S_1 нечл. + нито + S_2 чл. + Pron. poss. + S_2 нечл., напр.: Нито характерът му характер, нито фигурата му фигура; Нито косата ѝ коса, нито прическата ѝ прическа; Нито къщата им къща, нито колата им кола. Тук трябва да се допълни, че при смяна на съюза с и-и се променя и типът на характеристиката, срв. положителната оценка в изрази като: И косата ѝ коса, и прическата ѝ прическа; И професията му професия, и жената му жена.

II.12. От + Adj_1 + по-Adj_1, напр.: от хубав по-хубав, от умен по-умен, от мръсен по-мръсен. Чрез фразеосхемата се утвърждава високата степен на притежаваното качество. В редки случаи констатацията може да се изрази и със съществително име, напр.: от чистница по чистница (за добра и уредна домакиня).

II.13. Със същия смисъл се употребява и фразеосхемата S_1 + над + S_1 pl., напр.: юнак над юнаците, глупак над глупаците. Този тип е по-рядък и има специализирана употреба в приказния жанр.

Предложеният преглед на фразеосхемите, използващи се в българския език за квалификация и оценка на лица, няма претенции за пълно изчерпване на възможните типове и техните разновидности. Все пак той позволява да се изведат следните по-общи констатации:

1. Разгледаните фразеосхеми се разновидност на фразеосхемите за квалификация и оценка на предмети и явления въобще. Ето как с някои от описаните фразеосхеми може да се характеризира предмет (напр. автомобил): Цяла вършачка! Кола и половина! Какъвто е боклук! Бракма такава! И това ми било кола! Кола като кола! И купето ѝ купе, и двигателят ѝ двигател! Дай ѝ само да киха! и т.н. Много малко фразеосхеми са специализирани само за характеристика на лица - това са фразеосхемите от т. I.8 (в разновидността със зная), I.9 и I.10. Тази специализация вероятно се дължи на семантични особености на опорната дума (зная, хвана, пипна, пиша се, наричам се), назоваваща нещо, което изключва свързване с предмет. Но и в този случай са възможни отклонения, тъй като при I.8 и I.9 характеристиката може да се отнесе за животни, напр. Добиче, пък знае пътя.

2. От описаните фразеосхеми нито една не е предназначена за даване само на положителна характеристика. Девет израза (I.9 и II.2-10) се използват за квалификация само в отрицателен план. Останалите конструкции се употребяват както за положителна, така и за отрицателна оценка и това зависи от съдържанието на конкретно употребените лексикални елементи. В някои случаи за осъзнаване на едното или другото значение е важна ролята на интонацията, на контекста или ситуацията. Показателно е обаче, че много рядко положителната и отрицателната характеристика са равноправни обобщени значения на съответната фразеосхема. Обикновено фразеосхемите се използват за негативна квалификация на лица, а възможността за употребата им като средство за положителна характеристика се установява умозрително. Общото впечатление е, че по-често се забелязват или пък по-често се подлагат на коментар и оценка (чрез описаните фразеосхеми) отрицателните качества на индивидите.

3. Чрез разглежданите фразеосхеми се оценяват както физически, така и психически качества на човека. Много по-често се характеризират вътрешни, психически особености; две от фразеосхемите - I.10 и II.10 - са специализирани само в тази функция. Обратно, фразеосхеми, използващи се само за оценка на външен облик, не се наблюдават.

Бележки:

1. Вж. по този повод обзорното ни изследване: Възможности за характеристика на лица в българския език. - Език и литература, 1988, № 3.

2. Вж. Д. Н. Шмелев. О "связанных" синтактических конструкциях в русском языке. - Вопросы языкознания, 1960, № 5.

3. М. Леонидова. Фразеосхема как лингвистическая единица промежуточного синтаксико-фразеологического уровня. - Славянска филология. Т. 15, 1978.

4. К. Ничева. Фразеосхеми (фразеологизиращи конструкции) в българския език. - Език и литература, 1982, № 5.

5. При записване на фразеосхемите се използват обичайните съкращения: N - име; S - съществително име; Adj. - прилагателно име; Pron. - местоимение.

6. К. Ничева. Цит. съч. В този обзор се дават сведения у кой автор съответната фразеосхема се среща за пръв път.

ЗА УЧЕБНОТО СЪДЪРЖАНИЕ ПО РЕЧЕВ ЕТИКЕТ

Марияна Стефанова

0. Езиковата култура е основна цел на изучаването на българския език в началната образователна степен на СОУ, защото създаването и усъвършенстването на умението да се общува е главен резултат от обучението. Четвъртокласниците трябва да бъдат подготвени да общуват с различни адресати както в устна, така и в писмена форма. Целта, разбира се, е много по-широка - да се създадат предпоставки за все по-голямо разширяване и подобряване на *културата на общуване* (Указание 1993/1994, с. 11).

Основите на всички видове общувания, в това число и на етикетното, се полагат още в предучилищна възраст и се изграждат успоредно с процеса на социализация на учениковата личност. Наистина, учениците в I-III клас познават и овладяват в практически план някои от нормите на културното речево поведение, но безспорно, "четвърти клас заема централно място в усвояването на основните понятия и норми на общуването" (Димчев 1984, с. 21).

Един от важните проблеми на общуването, който се включва в учебното съдържание първо по роден език, а по-късно и при чуждоезиковото обучение, е *речевият етикет*.

1. Въпросът за учебното съдържание като необходим и достатъчен минимум от знания за речевия етикет може да се приеме за задоволително решен от I до III клас на СОУ. Учебното съдържание, реализирано в учебниците и учебните тетрадки по български език за II и III клас, се характеризира с: натрупване на практически знания за подсистемите на речевия етикет; обогатяване на речевия опит на учениците в процеса на общуването; знания за етикетния речев механизъм ти/Вие формите, както и за неговата роля и значение в общуването.

Като се отчитат възрастовите особености на учениците от четвърти клас и на програмните изисквания за този клас, то учебното съдържание по речев етикет трябва да включва както разширяване на вече придобитите етикетни знания и умения, така и обогатяването им чрез знания: за функциите на етикетните единици, за стилистичната им природа, за изграждането на речево-комуникативни умения и навици за конструиране на диалоговите етикетни единства (Стефанова 1991, с. 49; Стефанова 1993, с. 176).

Тъй като учебникът и учебната тетрадка по български език в единство и взаимовръзка реализират учебната програма, то проучванията върху обема и структурата на двата комплекта от пособия по български език за уч. 1993/1994 г. за IV клас показа, че по-пълното, адекватното ѝ отразяване е в Български език за IV клас и Тетрадка по български език на авторския колектив: Р. Новачкова, Т. Бояджиев, Вл. Жобов и Г. Колев.

2. Запознаването на четвъртокласниците с българския език като с основно средство за речево общуване започва още с първите урочни статии в учебника: "Общуване" (к. 6-7), "Език" (с. 8.9), "Видове езици" (с. 10-11). Трите статии създават основа за формирането на основни понятия, свързани с речевото общуване - понятия, нужни за изграждането на култура на речевото поведение. Всичко това предполага, макар и фрагментарно, в рамките на възможностите на темата и комуникативна насоченост към един от важните за изграждането на тази култура проблем - речевия етикет. Един от начините за това предлага седма задача от упражненията към първата урочна статия, чието условие може да се допълни до следната формулировка:

- С кого е общувал Иван чрез различните изрази? Кои от тях са етикетни? Чували ли сте да се говори за речев етикет? Проверете в речник значението на думата етикет.

Темата на шестата урочна статия "Книжовен език и диалекти" (с. 16-17) също е тясно свързана с проблемите на речевото общуване. Тя налага извода, че българският език разполага с достатъчно езикови средства, които позволяват изборност, осигуряват езикови контакти при всякакви условия на речевото общуване. Този извод е в основата на стилистичното обучение като знание и представлява сигурна гаранция за успешното овладяване на речево-комуникативни умения и навици за пълноценно речево общуване.

Седмата урочна статия: "Правилен и неправилен израз" (с. 18-19) открива богати възможности за актуализиране на практическите знания за синонимията на етикетните изрази най-вече чрез:

- упражнение първо с условие: Защо подчертаните думи и изрази са неправилни? (Господин учителю, моля Ви да дойдеш... и т.н.);
- упражнение пето с условие: Кога ще бъдат правилни изразите - Моля да ме извините, не ме блъскайте... и т.н.;
- упражнение шесто, което поставя въпроса: Към кого можете да се обърнете с изразите - мерси, евалла, сполай ти, благодаря, голям да пораснеш, берекет версин, Бог да те поживи, много съм Ви задължен;
- упражнение десето, оформено по тестов образец: Когато говорим с учител, правилен е изразът:

а) Може ли кажа и аз нещо;
б) Извинявайте, още ли ще дрънкате;
в) Наду ми се главата от приказки;
г) Аз Ви моля да ме изслушате;
д) Аз Ви моля да си затворите устата.

Подобно упражнение насочва вниманието на учениците не само към синонимията на етикетните изрази, която дава възможност за подбор, но и към ситуацията на общуване, към онези условия, които определят избора. "Неправилен е изразът, когато ... в училище говорим на учителя на ти, а на директорката казваме: чао" (пос. учебник, с. 18).

Изключително богати възможности за работа по проблемите на речевия етикет предлага и Учебната тетрадка с упражненията по темата: "Правилен и неправилен израз" (с. 4):

- упражнение второ с корекция в условието, така че да звучи: Поправете изразите, за да не бъдат макаронически. Направете ги етикетни.
- упражнение трето (без промяна в условието): Напишете как ще кажете, че сте много гладен, когато сте у баба си, когато сте в ресторанта и когато сте на гости.

Темите "Редактиране" (с. 20-21) и "Редактиране на собствен текст" (с. 22-23) допускат едно преосмисляне на предложените илюстративни текстове с цел да се включат и диалози. Включването на текст-диалог би довело и до възможности да се работи върху диалоговото единство на речевия етикет. В урочната статия "Редактиране" се посочва изрично: "Редактират се и правилни изрази, ако искаме да бъдем по-учтиви или по-мили" (пос. учебник, с. 20).

Възможност за работа върху въпросите на речевия етикет предлага и единадесетата тема "Текст. Видове текст" (с. 26-27). За целта е необходимо едновременно с даването на знания за диалог да се актуализират и знанията за обръщението и неговата роля в диалога, получени в III клас.

В двадесет и първата урочна тема "Просто изречение в разговор" (с. 46-47) може да се насочи вниманието на учениците към ролята и функциите на етикетните изрази в диалога като тип реч, в която речевият етикет се реализира. Пътят, който учебникът може да предложи е чрез допълнителни въпроси към условията на:

- упражнение първо с въпроса: Какви изрази за изказване на уважение един към друг употребяват в тези диалози общуващите?

Така пълното условие на упражнението би звучало: "Запишете разговор, който сте чули в автобуса. Постарайте се той да бъде точен и естествен. Какви изрази за изказване на уважение един към друг употребяват в тези диалози общуващите?"

- упражнение четвърто с въпроса: Кои са етикетните изрази? Така условието ще звучи: "Проследете разговора. Колко са твърденията и колко са командите? Кои са етикетните изрази? Какви са изреченията по състав?"

В часа за темата "Пряка и непряка реч" (с. 64-65) се затвърдяват знанията за диалог и монолог, като се допълват със знания за обстановката на общуване - официална, неофициална. Придобитите знания биха били по-добра основа за формиране на умения за отчитане на обстановката, ако втората част на урочната статия - "Упражнения" - предлагаше по-голямо разнообразие от текстове с диалог, както например е конструирано упражнение трето. При едновидови илюстративни текстове, т.е. два диалога, от които единият е с етикетни изрази, или и двата, което ще е най-доброто за случая, освен изводите за обстановката, за условията на общуване, вниманието на четвъртокласниците ще се насочи и към етикетния механизъм на ти/Вие формите и ще се затвърдят онези знания на учениците, които вече са получени в III клас.

Още две от 69-те урочни теми в учебника по български език за IV клас осигуряват възможности за работа върху етикетните аспекти на културата на общуване - "Обръщение" (с. 66-67) и "Учтива форма на местоименията" (с. 114-

115). Обръщенията като етикетни изрази, с които назоваваме лицето, към което се обръщаме, се обединяват в най-обемната и най-честотна тематична етикетна група - първоелемент на речевия етикет. Тази урочна статия предлага етикетната информация, че: 1) "Обръщението подпомага много устното общуване, защото привлича вниманието на слушателя", т.е. дава сигнал за начало на речевото общуване, както и го поддържа; 2) "...Мястото на обръщението в изречението не е строго определено, то може да бъде в началото, в средата или в края на изречението"; 3) "Много от съществителните имена имат специални форми, които се използват за обръщение - Петре, Пенке, майко, родино, царю"; 4) "За обръщение към непознати се използват думите господине, госпожо, госпожице" (пос. учебник, с. 66).

Изключително богат набор от упражнения по тази урочна статия предлага и Учебната тетрадка. Особено ефективен с оглед на етикетното обучение е цикълът от упражнения по темата "Обръщение" (с. 24), които без корекция в условията звучат:

1. Заменете неправилно употребените обръщения в изреченията:

Скъпи учителю, подлогът определя кой върши действието.
Многоуважаема Иванке, колко кукли имаш?
Непозната бабичко, къде е улица "Мак"?
Когато го видях, господин учителю, аз му казах.
Лельо ма, дай ми един килограм сирене.
Татко честити, пусни десет лева за кино!

2. Напишете изреченията с обръщения към Мария, Петър, мама, баща, братовчед: ...

3. Прибавете в диалога обръщения: ...

За функционирането на етикетния механизъм ти/Вие в речевото общуване учениците имат не само натрупани практически умения, но и някои теоретични знания: 1. В III клас те са запознати с факта, че в българския език местоимението за второ лице, мн. ч., употребено вместо второ лице ед. ч. и изписано с главна буква, е лично местоимение за изразяване на учтивост, т.е. с една от страните на реализация на етикетния механизъм, и 2. В IV клас те затвърдяват знанията си чрез информацията: "Употребата с един събеседник на личното местоимение във второ лице множествено число се нарича учтива форма. Вие, Вас, Ви се пишат винаги с главна буква. Главната буква е също израз на учтивост", както и добавят нова: научават, че "израз на ниска езикова култура е смесването на Вие и ти в разговор" (пос. учебник, с. 114).

Много от упражненията във втората част на урочната статия "Учтива форма на местоименията" провокират вече усвоени етикетни знания и умения като най-сигурен път към овладяването на висока езикова култура. Такива са:

- упражнение първо с условие: "Редактирайте изразите така, че да станат учтиви и да могат да се употребяват в разговор с чужд човек";
- упражнение второ, което изисква отговор на въпроса: "Какво издава ниска езикова култура?";
- упражнение четвърто, което звучи така: "Естествен ли е разговорът, когато близки приятели, съученици, роднини употребяват учтивата форма? Редактирайте диалозите, за да станат естествени";
- упражнение пето с въпроса: "Усвоили ли са добре учтивата форма участниците в диалозите?" и т.н. до седмо упражнение включително. Всички те дават възможност за един нов аспект на работа върху речевия етикет - стилистичния. След получаването на необходимата и достатъчна за етапа информация за стилистичната природа на речевия етикет, от този момент нататък четвъртокласниците систематично трябва да бъдат водени по практически път към овладяването ѝ. Речевият етикет е надстилово езиково явление, което му осигурява място във всички функционални стилове, които допускат диалога като тип реч. Всеки един от тези стилове обаче се отличава по честота на употреба на етикетните изрази в него. Практическа илюстрация на тази теоретична постановка може да бъдат упражненията по тази тема от Учебната тетрадка (с. 37):

- упражнение първо с условие: "Редактирайте текста с учтиви форми: Скъпа учителко, Изпращам ти картичка... и т.н.";
- упражнение трето, което изисква: "Напишете поздравление за рождения ден на приятел (приятелка)".

В заключение може да се обобщи, че учебното съдържание по речев етикет, отразено в учебника и учебната тетрадка по български език за IV клас на Р. Новачкова, Т. Бояджиев, Вл. Жобов и Г. Колев осигурява овладяването на речевия етикет: 1) като важна предпоставка за формиране и усъвършенстване на речево-комуникативните способности на обучаваните и 2) като реален резултат от целенасочен функционален подход в обучението по български език в начална училищна степен на СОУ. Този подход изисква и задължително експлициране на теоретични знания за структурно-семантичните признаци на речевия етикет, тъй като "без теоретично изучаване на понятийните признаци придобитите езикови умения и навици не са достатъчно устойчиви" (Димчев 1971, с. 4). Поради това на теоретичната информация за речевия етикет като на материал за нови знания би трябвало да се отдели една урочна статия в учебника.

Бележки:

Димчев 1971 — К. Димчев. Методически проблеми при усвояване на граматическите понятия.

- Годишник на СУ. ФСФ. Т. 15, 1971, № 1.

Димчев 1984 К. Димчев. Междудисциплинни възлови проблеми. - В: Система на учебновъзпитателната работа в четвърти клас... Ч. I. С., 1984.

Стефанова 1991 М. Стефанова. За развитието на комуникативните способности на учениците от I-III клас. - Начално образование, 1991, № 5.

Стефанова 1993 М. Стефанова. За обучението по речев етикет в началното училище. - В: Образованието и личността. М., 1993.

Указание 1993 Указание за организация на учебно-възпитателната работа в началната образователна степен на СОУ през учебната 1993/1994 г. С., 1993.

ЛОГИКО-СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА НА ФУНКЦИОНАЛНО-СЕМАНТИЧНОТО ПОЛЕ ЗА КВАНТИТАТИВНОСТ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

Ст. Кирилова и Ст. Калева

Настоящата разработка е фрагмент от едно по-обширно и все още незавършено изследване, визиращо различните аспекти на квантификацията в българския и руския език от гледна точка на техните взаимовръзки и опозиции. Ето защо нашето изложение не претендира, а и не цели изчерпателно и пълно представяне на разглежданата проблематика. Нашата задача е да обрисуваме логико-семантичната структура на функционално-семантичното поле (ФСП) за квантитативност в българския език в нейния най-общ вид.

Инвариантна черта на всички конституенти на ФСП за квантитативност е тяхната референциална съотнесеност с обективно съществуващите и отразявани от човешкото съзнание количествени различия между предметите, признаците, процесите и явленията от реалния свят (8,78). Но като изхождаме от положението, че квантификацията има три взаимно допълващи се страни: включването, сериацията и изчислението, свързани с понятията клас, асиметрични отношения и брой (10,482) смятаме, че в рамките на разглежданото от нас ФСП съсъществуват три микрополета (МП):

I. МИКРОПОЛЕТО НА КОЛИЧЕСТВОТО, свързано с отразяването на изброимите множества от дискретни предмети, признаци и явления, напр.: В града ни има пет кина и само един театър, Три пъти го моля за това, Две са нейните основни качества и т.н.

II. МИКРОПОЛЕТО НА РАЗМЕРНОСТТА, т.е. микрополето на измеримите недискретни единици: Радиусът на окръжността е 10 см, Кулата е много висока, Те са тук вече два дни, Дунав е по-дълъг и по-пълноводен от Марица.

III. МИКРОПОЛЕТО НА ПРОПОРЦИИТЕ, реализиращо отношенията на тоталност/партитивност и отразяващо количественото съотношение между елементите на две различни множества или пропорционалното съотношение между конституентите на едно отделно множество. Напр.: Заплатата на младия специалист е едва 60% от заплатата на специалиста с десетгодишен стаж, Мнозина от нас мислят така, Всички дойдоха, Никой не си отиде и т.н.

Както става ясно и от примерите, в МП за количество ФСП за квантитативност се пресича с ФСП за битийност, като реализира три фрагмента от битийната ситуация (15,5-172): поява, собствено битие и изчезване, като появата и изчезването могат да бъдат каузирани от субект, различен от битийния: пресича се също с ФС полета за темпоралност, разделителност и аспектуалност.

МП за размерност от своя страна има област на пресичане с ФС полета за квалитативност (характеристика по външни параметри), сравнение и локативност (чрез параметричните думи).

МП на пропорциите се интегрира с ФС полета за квалитативност (характеристика по състав), сравнение и разделителност.

ФСП на квантитативността като цяло има много пресечни точки с ФСП на метакатегорията определеност/неопределеност и с ФСП за квалитативност (квантификацията по принцип се основава на общ признак на предметите, които визира - предметите сравняваме на база общ параметър, броим предмети с общо свойство, под ято, багаж, клас разбираме единство на обекти с еднородна същност).

Всяко от тези микрополета има своя граматична

доминанта, своя специфична металексика (т.е. думи-маркери на понятията и отношенията, съставящи съдържателния аспект на даденото МП) и своя система от езикови средства, свързани с изразяването на инвариантните му значения.

Ролята на ДОМИНАНТА В МП НА ПРОПОРЦИИТЕ играе лексико-граматичният разряд на дробните числителни. В ядрото на това МП следва да се включи също определителният член, който като лингвистичен еквивалент на логическия квантор за всеобщност (13,160), като изразител на универсалната пресупозиция за всеобщност (Клебер, цит. по 12,74) и в своята индивидуално определителна, и в своята количествено определителна, и в своята генерична функция служи за изразяване на отношенията на тоталност/партитативност (12,70-76).

Определен интерес от гледна точка на предаването на този вид отношения предизвиква лексико-семантичната категория събирателност, представяща множеството като дискретно или недискретно цяло, "при което се представят не предметите, а тяхното единство, тяхната сборност" (3,53). Изключително сложната ѝ и спорна същност (6; 11,393-394; 1,391) изисква обаче едно по-пространно и задълбочено изложение.

Признакът тоталност е функция и на транспозицията на формите за единствено и множествено число на съществителните имена (14,397; 7,37).

ГРАМАТИЧНА ДОМИНАНТА НА МП ЗА КОЛИЧЕСТВО са бройните числителни. Важна роля играе също категорията число на съществителното име и глагола. Периферията на МП включва аспектуалните характеристики на вербалните форми (кванторното значение на несвършения вид на глагола), някои лексико-морфологични и морфо-синтактични форми за изразяване на кратност и честота на глаголното действие (напр. често, понякога, два пъти на ден и т.н.), образуващи групата на темпорално-квантитативните детерминанти.

ГРАМАТИЧЕН ЦЕНТЪР НА МП НА РАЗМЕРНОСТТА е категорията степен на прилагателните имена и наречията. Обслужващата МП металексика обхваща названията на различните параметри: височина, обем, дължина, товароподемност, вместимост и т.н. и системата от измерителни единици, обслужваща една или друга област: градус, метър, секунда, джаул, дина, ерг и др.

Всяко МП съдържа в себе си ДВЕ ОБЛАСТИ:

- КВАНТИТАТИВНО ОЦЕНЪЧНА ОБЛАСТ, базираща се на градуирането и отразяваща емпиричното знание за количествената страна на нещата и

- ОБЛАСТ НА НАУЧНОТО ЗНАНИЕ, основаваща се на измерването и броенето и свързана с обективно-числовата представа за количествения аспект на предметите и явленията (8,77-79).

Елементите на двете области се включват в две основни опозиции: оценъчност/обективност (според характера на квантификацията) и измерване, броене/глобално сравнение (според методите на квантификацията), срв.: 5 > 2, Дунав е по-дълъг от Марица, Айфеловата кула е много висока, Айфеловата кула е висока 105 м., 1/3 от нас са жени, Жените сред нас са по-малко от мъжете.

Психологическата основа на квантификацията в областта на емпиричното знание има универсална същност. Тя е функция на предидущия опит (обуславящ субективното очакване), на общоприетата в дадената лингвокултурна общност количествена норма или на актуалното възприятие. Конкретните механизми за създаване на количествена представа в акта на общуването обаче нерядко носят чертите на национална и индивидуална специфичност. Белега на национална специфика носят и редица езикови реализации на тези механизми (в тази връзка вж. 5,135-146).

Специфично езиково средство в квантитативно-оценъчната област са числителните-местоимения: много, малко, няколко, колкото, колцина; параметричните прилагателни - висок, силен, голям, къс и др.; съществителните с параметрична функция като дебеланко, дългуч, слабушко и ред. др.; езиковите единици за изразяване на неопределено голямо количество - маса народ, гора от ръце, мравуняк от хора, безкраен, неизброим и мн. др.; думите със субективно-оценъчна функция за предаване на непълнота или интензивност на признака като напр. бледав, кльощав/костелив, космат, каменист, въздебел, преголям, пълноводен, многогласен; съществителни и прилагателни с деминутивна и аугментивна функция - къщичка, кубче, топчица, детице, ръчице и ред. др.

КВАНТИТАТИВНИЯТ ПРИЗНАК МОЖЕ ДА БЪДЕ ПРЕДСТАВЕН В СТАТИЧЕН И ДИНАМИЧЕН АСПЕКТ. Динамичният аспект отразява градацията на признака по линията наличие-отсъствие, нарастване-намаляване, срв.: Скоростта на движение нарастна с 20 км/ч, Продукцията на завода се удвои, Броят на работещите пенсионери нарастна с 20%, За две седмици тя страшно отслабна и др.

Обективното знание за този аспект от квантификацията намира езиков израз в словосъчетанията и предикативните конструкции, отразяващи числовите операции: събиране, изваждане, степенуване, кореннуване, умножение и т.н.

Маркери на динамичния аспект са и думи от типа вече, още, само, напр.: Още два дни ще сме тук, Имаш още три възможности, Вече три пъти съм бил в този град и др.

Всеки квантитативен признак може да бъде представен също като ТОЧЕН, ОПРЕДЕЛЕН ИЛИ ПРИБЛИЗИТЕЛЕН, НЕОПРЕДЕЛЕН, ОБОБЩЕН, срв.: Около 2 000 слушаха този концерт, В аудиторията имаше десетина студенти, Мнозина няма да са съгласни с вас и т.н.

Точната квантификация характеризира най-вече книжната реч. Всекидневното общуване борави като правило с неконкретни, обобщени величини. В разговорната реч точната квантификация почти винаги обраства с допълнителни конотации и се превръща в средство за изразяване на модусните значения достатъчност/недостатъчност, целесъобразност/нецесъобразност; в някои случаи тя дори напълно изгубва своята конкретност, изпълнявайки ролята на интензификатор, напр.: 10/15/100 пъти съм ти казвал да не ходиш там, Детето изяде цели/само три бонбона.

Маркери за приблизителност са лексемите от типа приблизително, около, кажи-речи, горе-долу, има-няма, кажи го и др.

Специализирано средство за изразяване на приблизително количество в българския език са количествените числителни за приблизителност: две-три, пет-шест; десетина, двайсетина; десетина-двайсет, стотина-двеста (4,183-184).

Неопределено количествено значение изразяват и някои съществителни, обозначаващи съвкупности без определен количествен предел: табун, стадо, ято, група, тълпа и т.н., както и формата за множествено число на съществителните. Потенциално това значение се съдържа и в множественото число на глагола.

Всичко казано дотук ни дава основание да смятаме, че ядрото на ФСП за квантитативност има сложна структура и включва не само категорията число на съществителното име (9,201-218), но и лексико-граматичния клас на числителните имена.

Предмет на по-нататъшно изследване е описанието в съпоставителен план на различните ядрени и периферни явления във ФСП на квантитативността, доколкото "разкриването на категориално-семантичната същност и особености на думите от различните части на речта с количествена семантика е важна задача на морфологичната наука" (3,373). Поставили сме си за цел и изследването на семантичните и прагматичните фактори, влияещи върху съчетаемостните характеристики и дистрибуцията на езиковите единици с квантитативна функция в речта.

Бележки:

1. Бодуен де Куртене 1963 : И. А. Бодуэн де Куртенэ. Языкознание, или лингвистика, XIX в. - В: Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963.
2. Бондарко 1984 : А. В. Бондарко. О грамматике функционально-семантических полей. - Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1984, № 6.
3. Георгиев 1991 : С. Георгиев. Българска морфология. Велико Търново, 1991.
4. Граматика на СБКЕ 1993 : Граматика на съвременния български книжовен език. Т. 2. С., 1993.
5. Калева, Кирилова 1993 : Ст. Калева. Ст. Кирилова. Към въпроса за квантификацията в руския език. - В: Първи колоквиум по езикознание. Доклади и съобщения. Велико Търново, 1993.
6. Колесников 1988 : А. А. Колесников. Семантическое обеспечение грамматических форм имен существительных русского языка. Киев, 1988.
7. Косеска-Тошева 1990 : В. Косеска-Тошева. Г. Гаргов. Българско-полска съпоставителна граматика. Т. 2. С., 1990.
8. Кругликова 1993 : Г. П. Кругликова. Языковая категория квантитативности и аспекты изучения. - Филологические науки, 1993, № 3.

9. Куцаров 1985 : И. Куцаров. Очерк по функционално-семантична граматика на българския език. Пловдив, 1985.

10. Пиаже 1969 : Ж. Пиаже. Избранные труды. М., 1969.

11. Реформаторски 1960 : А. А. Реформаторский. Число и грамматика. - В: Вопросы грамматики. Сборник статей к 75-летию акад. И. И. Мещанинова. М.-Л., 1960.

12. Станков 1987 : В. Станков. За семантическия инвариант на определителния член в българския език. - Български език, 1987, № 1.

13. Хоукинс 1978 : J. A. Hawkins. Definiteness and indefiniteness. A study of reference and grammaticality prediction. London, 1978.

14. Хумболт 1985 : В. фон Гумболдт. О двойственном числе. - В: Язык и философия культуры. М., 1985.

15. Шведова 1989 : Н. Ю. Шведова. Бытийные глаголы и их субъекты. - В: Слово и грамматические законы языка. М., 1989.

"ХОРО" - РИТМИЧЕН РОМАН. ДВУ- И ТРИАКЦЕНТНИЯТ РИТЪМ

Албена Баева

Цялата критическа традиция до момента по недвусмислен начин свързва романа "Хоро" на Антон Страшимиров най-общо с проблема за реторическата проза. Романът е определян като ритмичен и тъй като тази констатация се съчетава с глобалните наблюдения върху литературата на 20-те години и по-специално специфичното място, което ритъмът заема в теорията и практиката на нейните представители, нашите първи наблюдения се насочиха към изследване на формалната структура на романа. С други думи, предмет на настоящия материал е да се открие кое е носител на ритъма в романа. За целта най-подходящ ни се стори текстуалният емпиричен анализ на неговата структура.

При конкретния анализ изхождаме от следните по-важни предпоставки:

1. Хилядолетното разделение на поезия и проза не е абсолютно, което в частност се доказва от самото наличие на реторическата проза.

2. Поради нерешеност на проблема за ритмическата проза в общ теоретичен план и различните теории, възможността за практическо пълзгане по линията на политеоретизма в крайна сметка ще се окаже разнокритерийност, резултат от липсата на универсален, максимално всеобщ критерий за откриване на носителя на ритъма в прозата. Поради това, следствие на практическия анализ, смятаме, че тонизмът в най-общ смисъл е носител и определящ спецификата на ритъма на романа "Хоро".

3. Базираме се предимно на методиката на Р. Пикио, основно на изследванията му на изоколическия сегменти-

ращ принцип върху средновековната православна славянска литература. Техниката на описание заемаме от него, като използваме понятията кòла, кòлон, изоколѝчески в общоприетия им научен смисъл.

4. Предвид спецификата на изследвания текст - прозаичен - се придържаме към широкото схващане за рима, обосновано от В. Жирмунски и смятаме, че римообразуващите комплекси и вариации са вторичен измерител в контекста на ритмическата организация. Предмет на отделно изследване са най-често срещащите се съзвучия в романа, както и някои забелязани анаграматични особености в структурата му.

Практическата работа върху романа "Хоро" на Антон Страшимиров ни доведе до следните по-важни изводи:

1. Доколкото конкретната задача по отношение на ритъма е извличане на ритмичната, чистата схема, това от своя страна отново поставя въпроса за вътрешната мярка. Поради липсата на специфични първични измерители на СТИХОВОСТТА в прозата приемаме за вътрешна мярка ТОНИЗМА, следователно задачата е да се извлече ТОНИЧНАТА СХЕМА, присъща на творбата. Според нас ритмичната схема на романа "Хоро" е тази на дву- и триакцентния ритъм. Следователно този ритъм е вариативен в определен смисъл и същевременно като поставящ още с началото на романа определена ГРАНИЦА на тонизма се явява вътрешно присъщата му мярка, т.е. явява се метър.

2. От гледна точка на квалификацията наричаме ритъма на романа "Хоро" БАРАБАНЕН, като с това акцентуваме върху силната приближеност на ударността, естествено, приближеност по отношение на възможностите на прозата. В тоничната схема се долавя и една вътреритмова опозиция: двуударност - триударност, като последната е с относително плавен, "умиротворен" характер спрямо първата, типична за особено натоварените със

силна експресия участъци на романа.

Прилагаме някои образци на анализ, като смятаме за необходимо пълното представяне на първа глава, както и отделни ритмични участъци от останалите глави. Предложените образци мимоходом ще коментираме.

3 Той / да СИ гледа / свещиТЕ -
КЛИСАРЯТ:
3 КАПанови / не СА /пияници!
3 Е, / пийнали СА / Като хора,
КАКво?
3 АКо / и това / е грях,
3 НеКа / ГИ МЛАТЯТ / в КАзармиТЕ
ПАК,
1 ДА ГИ МЛАТЯТ!

Отварящата романа акцентно-ритмична цялост се състои от пет колона, маркирани с по три акцента, но по-интересното е, както загатнахме, че в определен смисъл тя се явява идеалният метър, който и определя по-нататъшното ни усещане по отношение на тонизма. Функционален характер в рамките на целия роман има ОТГЛАСНИЯТ РИТЪМ, ехо-ритъмът, в случая маркиран от опашките: Клисарят, както, пак, а "да ги млатят" е с двойна функционална натовареност - като опашка (canda) в отгласния ритъм и като функционално затварящо цялостта повторение. Върху римообразуващите комплекси не се спираме, тъй като те са предмет на самостоятелно изследване.

3 Есенното / слънце / беше празнично,
3 УЛИЦИТЕ / сте стелеХА / безлюдни,
3 движеХА се /военни / патрули,
3 спираХА / пред слепиТЕ / УЛИЧКИ
3 и секваше /глъчката / на скрити
3 жени / и деца / в тях.

Налице е пълна ритмична симетричност на триакцентните колони. По отношение на ударността застъпваме особеното схващане, което не винаги се покрива с традиционно нормативното, особено по отношение на т. нар. служебни думи. Главният ни аргумент за ударност или не, поточно за утежнение или облекчение на акцента (термини на В. Жирмунски) е, че поради спецификата на художествеността ПОЗИЦИЯТА в много случаи, т.е. ритъмът, определя наличието, респективно липсата на акцент.

Пример за типично барабанен ритъм е завършващата ритмико-синтактична цялост на романа "Хоро":

2 Чу̀пи / ръцѐ, 4	—̀◡/◡—̀
2 блъ̀ска / нозѐ 4	—̀◡/◡—̀
2 ѝ / крещѝ: 3	—̀◡/◡—̀
2 Ѝху-у, / ма̀ри, 5	—̀◡/—̀◡
2 зѐмьо / чѐрна! 4	—̀◡/—̀◡
2 Ѝха-а / ма̀ри, 5	—̀◡/—̀◡
2 зѐмьо / сла̀дка! 4	—̀◡/—̀◡
2 Ѝху-у / Ѝха-а! 6	—̀◡/—̀◡
2 Прѐ/пу̀кай се 4	—̀◡/—̀◡◡
2 ма̀рѝ -/ѝху-у! 5	—̀◡/—̀◡◡
2 Прѐ/пу̀кай се, 4	—̀◡/—̀◡◡
2 ку̀рво / зѐмьо, 4	—̀◡/—̀◡
2 та̀ / ни погълнѝ 5	—̀◡/◡◡◡—̀
2 ма̀ри-/ѝхуу, 5	—̀◡/—̀◡◡
2 ѝха-ха-/хѝ-и-и..6	—̀◡/—̀◡◡

Интерес на първо място предизвиква изосилабизмът, като изключим фонетичните удължавания, типични за целия роман. Те са и един от елементите, разколебаващи ритъма и създаващи това междинно дву-трирритмово равнище почти навсякъде, т.е. всеки ред се състои от по четири срички. И всъщност наличният изосилабизъм създава възможност да се погледне на този откъс и откъм силабо-тонична страна: пак с малки изключения преобладаващата стъпка е хорей (гръц. танц, хоро), което не е случайно, а отлично се съчетава с екстремния динамизъм на цялостта, защото, както е известно, хореят е динамична стъпка. Двустъпният хорей налага и нетрадиционното четене на частицата "марѝ" с ударение върху първата сричка, което на първо място е обусловено от контекста (включването ѝ към последващата ритмична цялост) и на второ, естествено от ритъма на хорея. Това утежняване на акцента върху "ма̀р" в марѝ се подкрепя от цялостния анаграмен анализ на текста и в този смисъл идва напълно закономерно като избиване на смисъла и върху формалното равнище. Това не изключва възможността и за нормален прочит, но целта ни е да представим извикан от вътреструктурните, ритмични особености на творбата прочит. Но тези разсъждения са предмет на следваща статия.

БЪЛГАРСКАТА КНИЖНИНА В СРЪБСКИЯ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ ДО СРЕДАТА НА XIX В.

Николай Димков

Първият въпрос, който искам да поставя, се отнася до термина *книжнина*. Като имам предвид характера на възрожденската ни литература до средата на XIX в., то под *книжнина* ще разбирам онова, което излиза като печатан текст, както и записаните и публикувани фолклорни материали. Или обект на моите наблюдения е всичко в сръбския периодичен печат, което се отнася до българската книжнина: текстове, отзиви, оценки, съобщения, библиографски описания и т.н.

Сръбският периодичен печат има близо осем десетилетия по-стара история от българския. Неговото начало свързваме с името на Захарий Орфелин, който издава във Венеция "Славено-сербскій Магазинъ, то есть: Собраніе Разныхъ Сочиненій и преводовъ къ пользѣ и увеселенію служащихъ". От това списание се появява само една книжка през 1768 г. То е първото периодично издание не само за сърбите, но и за южните славяни[1]. Вторият опит за сръбско периодично издание прави гъркът Маркидес Пульо. На 14 март 1771 г. във Виена се появява първият брой на вестник "Сербскія Повседневнія Новины" (по-късно заглавието е променено на "Сербскія Новины"). Вестникът излиза два пъти седмично и последният му брой е от 30 декември 1792 г. И в "Словено-сербскій Магазинъ", и в "Сербскія Новины" българската книжнина не намира място. Същата констатация се отнася и за третото сръбско периодично издание - вестник "Славенно-Сербскія Вѣдомости" (1792-1794 г.), редактиран от Стефан Новакович във Виена.

Пак във Виена на 1 август 1813 г. започва да излиза в. "Новине Сербске". Негови редактори са студентите по медицина Димитрие Давидович и Димитрие Фрушич. Отначало вестникът има стотина абонати, а в края на годината те достигат около 350. При списването му се използва информацията на немските вестници "Oesterreichischer Beobachter", "Wanderer", "Frankfurter Zeitung", "Augsburger Zeitung", "Allgemeine Zeitung", както и на френските "Le Moniteur" и "Le Journal de l'Empire"[2]. "Новине Сербские" е едно от важните и значителни периодични издания в историята на сръбската журналистика и публицистика. Целта на вестника е била да задоволи "голямата народна нужда" след спирането на "Славенно-Сербскія Вѣдомости". Отначало вестникът е предимно информационен, но по-късно започва да отделя място и на литературни материали. Според думите на сръбския литературен историк Йован Скерлич, през 1818 г. Димитрие Давидович "широко отваря вратата на своя вестник за сръбските писатели"[3]. Това се осъществява предимно чрез отпечатвания "додатак" (приложение). Подобни приложения, дори като отделни издания, имат по-късно и други сръбски вестници. Например сп. "Подунавка" е приложение на "Србске новине" (1834-1911 г.), сп. "Седмица" на "Србски дневник" (1852-1864 г.) и т.н. Редакторите на "Новине Сербске" Димитрие Давидович и Димитрие Фрушич поддържат тясна връзка с видните слависти Йосиф Добровски и Йерней Копитар. Копитар по същото време е цензор на излизащите във Виена славянски книги. Към втората половина на 1919 г. абонатите на вестника започват бързо да намаляват и Димитрие Давидович решава да купи печатница, за да може да покрие загубите си, но и това не помага и с около 30 000 форинта дълг напуска Виена и през есента на 1821 г. се завръща в Сърбия. Няколко месеца по-късно, в края на февруари 1822 г., вестникът престава да излиза. Отправят се настоятелни молби към Вук Караджич да продължи да го издава, но той по ред причини отказва. Спирането на единственото тогава сръбско периодично издание се приема като голяма и невъзвратима загуба. По този повод земунският търговец Василие Василиевич пише на Караджич: "Бог да прости по-нататък "Новине Сербске"! Вечна им памет! По-голяма загуба за сръбската литература не може да има от това, дето ги е загубила..."[4]

Тъкмо в "Новине Сербске" Вук Стефанович Караджич започва да печата своя прочут "Додатак к санктпетербургским сравнительним рјечницима свија језика и нарјечија" като *приложение* към брой 102 от 23 декември 1821 г. и завършва с бр. 13 от 14 февруари 1822 г.[5] Пропуснат е само новогодишният, първи брой. Досега се приемаше "*Додатак...*" като отделно издание, без да се има предвид публикацията на в. "Новине Сербске". Непосредствено след това Вук Караджич издава във Виена през 1822 г. като отделна книга целия текст на "Додатак", използвайки готовия вестникарски набор и номерация. Така за кратко време Караджич запознава *два пъти* славистиката с българския фолклор и спецификата на българския език. Но нека се върна конкретно към въпроса. Тъкмо в "Новине Сербске" за пръв път се представя българската книжнина в сръбския периодичен печат. Разбира се, още през 1815 г. Вук Караджич отпечатва в част втора на "Народна србска песнарица" - "Песен Бугарска" или както е известна с популярното си заглавие "Не рани рано на вода". Песента е от 23 стиха и под текста Караджич поставя следната бележка: "Аз имам повече от 20 български песни, но не мога да ги печатам, докато не се разбере дали българите така ги изговарят, както ги имам записани..."[6] По-нататък се посочва, че същите песни ще бъдат поместени в третата част на "Народна србска песнарица". Това свое обещание той изпълнява едва в началото на 1822 г., но вместо в "Народна србска песнарица" песните излизат, както посочих вече, като приложение на в. "Новине Сербске".

Що се отнася до българските народни песни, те се появяват в "Додатак..." към бр. 9 от 31 януари на в. "Новине Сербске", с. 37-40; бр. 10 от 3 февруари, с. 41-44 и бр. 11 от 7 февруари 1822 г., с. 45-47. В приложението и в отделното издание българските народни песни се печатат непроменени. Без да се впускам повече в подробности, ще посоча още, че публикуваните от Вук песни не са 27, както отбелязва нашата фолклористика, а 24. Песните под № 22, 23 и 24 са само отделни двустишия[7]. Вероятно Караджич постъпва така по две причини: или поради ограниченото място, или поради информаторите, които не му предават целия текст. Той и сам посочва това в "Додатак...": "Може би някои от тези песни не са цели, а в много от тях и стиховете не са равни (имат по-малко или повече срички); но се надявам, че читателите ще ни простят, особено като се има предвид, че тези български песни са записани във Виена и че тук повече се гледаше на граматиката, отколкото на поезията"[8]. И още едно съображение, което засяга не само публикувваните български народни песни, но и целия "Додатак..." Когато той се разглежда и анализира, обикновено се отбелязва, че Караджич е имал твърде ограничен кръг информатори, че те са само от Югоизточна България; набляга се и на двама българи от Разлог и т.н. Тук нещата стоят малко по-другояче. Наблюденията и обобщенията, изложени в "Додатак..." дават представа не за един регион, а за по-общото състояние на българския език. Що се отнася до народните песни, те не са типично югозападни и в известен смисъл стоят близко до западните и северозападните говори[9]. Вук Караджич е имал възможност да контактува с много повече българи, отколкото сам посочва и отколкото се предполага. Това става на митническите пунктове Кладово и Неготин, където е служил между 1811-1813 г. През тези два гранични пункта, и особено през неготинския, преминават голям брой търговци, посещавали не само Сърбия и Австрия, но и други европейски държави[10]. Разбира се, тези въпроси не могат да бъдат решени тук. Те са предмет на изследване от по-друг характер.

Вук Караджич пръв дава информация в сръбския периодичен печат и за излезли български книги. В "Додатак..." посочва, че познава "само три български книги": "...О митарствима", "Различна поучителна наставленія сочиненная еромонахомъ Јоакімомъ Хачи" и "Учитељa свештеника Москопольскога, Данила, Λεξικὸν τετραγώσσον"[11]. "За митарства" Караджич пояснява, че е "малка книжка (на осмина)", която е видял в Сърбия, но в момента не разполага с нея и не може да даде повече подробности. Явно тук става дума за книгата на Йоаким Кърчовски "Сия книга, глаголемаа митарства. Преведе се трудом благовейнаго в монасех пречестнейшаго г. Йоакима даскала Крачовскаго, иждивением же православних христиан щипских и прочих градов българских за душевное их спасение напечати ся настоянием благопочтеннородних господаров Димитриа Филипповича, жителя и купца Кратовскаго, родом из Екридере Паланка, и Димитриа Зузура, сечищянина. В Будине граде. Печатано писмени Кралевск. университета Пещ. 1817. 62 с. 8°. Църк.-слав. букви". Книгата претърпява през Възраждането още няколко издания.

Втората книга също е на Йоаким Кърчовски - "Различна поучителна наставления, сочинена иеромонахом Иоакимом хаджи, настоянием же почтенороднаго господара Неши Марковича, родом от Кратова. В Будине града, печатано при Кралевскому университете писмени Славено-сербская печатни, 1819. 8, 310 с. 4°. Църк.-слав. букви". За нея Вук Караджич отбелязва, че тя е писана на "български език, но в действителност нито е български, нито руски, нито славянски, а неправилна смесица от тези три езика"[12]. Вук Караджич не познава диалектите на българския език, а още повече и тенденциите, които изразява Йоаким Кърчовски в книгата си. Тази заблуда на Караджич идва както "с отсъствието на единен книжовен език с общоприети норми", така и от стремежа на Кърчовски "да отрази в съчиненията си особености от повече български говори"[13]. Иначе Кърчовски стои близко "до практиката на Софроний" и продължава неговата традиция.

Що се отнася до третата книга "Учитељa и свештеника Москопольскога...", Вук Караджич греши. Тя не е българска. А ако трябва да бъдем съвсем точни, той се и самооборва: "...Штампан први пут у Москопољу прије 60 година, а 1802 године прештампан у Млецима. У свој Грчкој книжици има неколико говора Грчки, Влашки, Бугарски и Арнаутски, кој и су зато писани, да би ови народи оставили своје "варварске езике и постали Грци..."[14] От цитата се разбира, че става дума за гръцка книга, т.е. за "Εισαγωγικὴ διδασκαλία περιέχουσα Λεξικὸν τετραγλώσσον τῶν τέσσαρον κοινῶν διάλεκτων... Παρὰ Δανιὴλ τον ἐκ Μοσχόπολεως, 1802".

Иначе Даниловият четириезичник се преработва и издава през Възраждането едва през 1841 г.[15]

Посочих вече, че в края на февруари 1822 г. в. "Новине Сербске" спира да излиза. Две години по-късно, през 1824 г., в Нови Сад се появява на бял свят списанието "Сербска лѣтописъ", редактирано от Георгиев Магарашевич. То променя няколко пъти заглавието си, докато стигне до днешното "Летопис Матице српске", което възприема през 1873 г. Тъкмо в това авторитетно издание се публикува в оригинал българската народна песен "Хей, хубава,, вардарска девойко!"[16], записана от преселник-българин. Записът е направен от П. П. С. С. П. (Петър Петрович Сремо Подлужанин - Дякон Пещански)[17]. В езика на песента се забелязва сръбско влияние, което е допуснато или от записвача, или пък от самия информатор, в чиято лексика са навлезли думи от близкия славянски език. Тази публикация не е известна на нашата фолклористика. Не я срещаме и в "Показалец на печатаните през XIX в. български народни песни (I. 1815-1860)" от Антон П. Стоилов[18], затова ще я цитирам цялата:

Хей, хубава, вардарско девойко!
Сокол пие на Вардара вода,
жуте му се ногье до колена
и златне му крила до рамена.
Видела го вардарска девойка,
пак се она Богу помольила:
- Дай ми, Боже, очи соколови,
дай ми, Боже, крила лабудови!
Да прелетим море и Дунава,
да изберем най-болег юнака,
кой не пие вино, нит' ракиа,
кому сахат у пазуха бие,
кому славуй у кафасу пое,
кому видра на колену игра,
да я будем нему заручница.

През разглеждания период в сръбския периодичен печат се появява още една народна песен "Нит' овчице, нит' ливаде". Тя е цитирана в пътеписа "Бугарска" ("България"), който се препечатва от вестник "Ost und West" ("Изток и Запад") и излиза в "Пештенско-будимскиій скоротеча"[19]. Пътеписът заслужава специално внимание, макар че авторът му да не е посочен. В него се говори за градове като Шумен, Варна, Кюстендил, Силистра, Русе, София и др. Споменатата песен е преведена на сръбски чрез немски, а това е довело до отдалечаване от фолклорната ѝ първооснова:

Нит' овчице, нит' ливаде,
ни юнета, ни поляне,
ни лозице, ни градине,
нит' колибе, ядна дѣво...[20]

Като характеризира песента, неизвестният автор посочва, че има много български песни, но те са така прости и народни, че за превода няма никаква сложност.

В края на 30-те години значително място отделя на българската книжнина в. "Србска новина, или магазин за художество, кньижество и моду", който излиза в Пеща през периода 1838-1839 г. Още в брой 4 и 5 се прави преглед на българската литература. Това е една от найпълните професионални оценки в сръбския периодичен печат през първата половина на XIX в. Авторът А. А. А. (вероятно това са инициалите на уредника Антоний Арнот) не само описва библиографски новоизлезлите книги, но се спира и върху личността на българските книжовници. Отделено е място за епископ Софроний, д-р Петър Берон, Неофит Рилски, Емануил Васкидович, Христаки Павлович, Райно Попович, Гаврил Кръстевич, Атанас (Анастас) Кипиловски; за сърбина Константин Огнянович и т.н. Правят впечатление също интересните биографични данни, които се съобщават за епископ Софроний, д-р Петър Берон и Атанас Кипиловски. Според признанието на Антоний Арнот достоверната информация за тези "25-30 книги" на новата ни литература му е предоставена от "г-дна С." (Атанас Стоянов Кипиловски)[21]. С тази информация се решава и един отдавна неизяснен въпрос, свързан с родното място на Кипиловски. Според най-официалните източници то или е с. Кипилово, Еленско (Сливенско), или неуточнено между с. Кипилово и гр. Котел[22]. "Стоянович Атанасий - посочва се в "Сръбска новина", - роден 1802 година в Казан [Котел], се нарекъл Кипиловски, за да постави началното име на своята фамилия, която още в стари времена се преселва от Кипилово, намиращо се на 4 часа разстояние..."[23] Възможно е Антоний Арнот, а и Атанас Кипиловски да черпят библиографска информация и от публикацията на Юрий Венелин "О зародише новой болгарской литературы"[24]. Това обаче не променя нещата, защото става дума за популяризиране на новата ни книжнина на друг език и в друга страна.

През 40-те години на XIX в. интересът към българската книжнина се засилва. Това е продиктувано както от развитието на новата ни литература, така и от появилите се първи наши периодични издания. В двегодишното си съществуване вестникът на Димитрий Йованович "Пештенско-будимский скоротеча" (1842-1843) отделя място на три книги, появили се на български език: "Български народни песни и пословици" от Ив. Богоров[25], "Математическа география" от В. Бардовски[26] и споменатата по-горе книга на Юрий Венелин "Заради возрождение новой болгарской словесности или науки". За да подпомогнат сърбите своите "рождени братя", българите, дори предлагат да събират спомоществователи за "Математическа география" в редакцията на в. "Пештенско-будимский скоротеча", а за книгата на Венелин се отбелязва, че е откъс от труда му "Древние и нынешние болгаре" ("Старите и сегашните българи", Москва, 1829 г.). В прегледа се изтъква някогашния разцвет на българската книжнина и предимството ѝ пред книжнината на останалите славяни. "Кой от сегашните европейски народи - отбелязва вестникът - може да се похвали с такава стара литература като българите?"[27]

И ако все пак посочените две книги са преводни, то "Български народни песни и пословици" от Иван Богоров има вече съвсем друг характер и място в развитието на

възрожденския ни книжовен и културен процес като пръв български фолклорен сборник. "Доколкото ни е позната славянската литература, - подчертава Димитрий Йованович - досега не е имало ни една сбирка с български народни песни и пословици"[28]. За този пръв сборник на Иван Богоров ще бъдат благодарни не само българите, "но и всички славяни, особено славяните-филолози". Става ясно, че редакторът на в. "Пештенско-будимский скоротеча" Димитрий Йованович не се стреми само да информира своите читатели, но и да подчертава значението на новоизлязлата книга, а оттук и заслугата на българите за културното развитие на славянския и неславянския свят.

От началото на 1834 г. в Белград излиза вестник "Новине Србске", редактиран от секретаря на княжеската канцелария Димитрие Давидович[29]. През 1843 г. същият вестник започва да печата и седмичното приложение "Подунавка" (1843-1848 г.), което е най-старото литературно издание в Сърбия. "Подунавка" също участва в популяризирането на новата ни книжнина, като насочва вниманието си предимно към нашите първи периодични издания - сп. "Любословие" (Смирна, 1844-1846 г.) и в. "Българский орел" (Лайпциг, 1846 г.). Най-напред "Подунавка" съобщава на своите читатели за излизането на "Любословие" в Смирна[30], а в броя си от 19 април 1846 г. разглежда мартенската книжка (число 15) на списанието. Изтъква се интересът на българите към книгата, тяхната любов към печатното слово. Българите вече се "надпреварят" със сърбите, макар че последните от половин столетие работят и разполагат със средства. Освен това българската книга има далеч повече купувачи, отколкото сръбската. Разглеждайки съдържанието на споменатата 15-та книжка и цитирайки заглавията на поместените в нея материали ("Полза за учение", "Образование", "Суета земна", "Беда от богатство", "Бивайте же творци слова", "Ахил", "Бога художество", "Совети", "Славенска древност", "Басня" и т.н.), авторът на бележката, най-вероятно уредникът на "Србске Новине" и "Подунавка" тогава - Милош Попович[31], възкликва: "Какво богато съдържание, каква реалност и общополезност в тях! Тук, несъмнено, е смесен мед с восък и читателят в сладостта намира полза [...]. При нас най-вече съществува външно великолепие и ние вдигаме кули, а още основите не сме поставили. Не така, драги родолюбци!"[32] По-нататък се изтъква, че трябва "реално и свойски" да се работи за народа. Сп. "Любословие" с неговото съдържание е повод за размисли и съпоставки със съвременния сръбски книжовник. Констатациите са верни - през 40-те години на XIX в. сърбите нямат такова сериозно и разнообразно периодично издание, предназначено за широк читателски кръг.

Оценката за в. "Българский орел" е аналогична с тази за сп. "Любословие". "Отново нова изява в българската литература! - пише "Подунавка". - Наистина похвала за достойно напредване, което всяко родолюбиво славянско сърце трябва да зарадва. Същата онази радост, която завчера изразихме за "Любословие", повтаряме отново"[33]. Коментирана и цитирана е почти изцяло уводната статия на Богоровия вестник с нейните основни шест програмни точки. Авторът, скрит зад псевдонима Бугарофил (вероятно това е Милош Попович), пожелава вестникът да "укрепне за полза и слава на всички нас"[34]. Отбелязано е също, че желаещите могат да си поръчат "Българский орел" и чрез редактора на "Србске Новине".

"Подунавка" информира и за новоизлезли книги на български език: "Всеобща география за децата", преведена и издадена от Иван Богоров[35], "Граматика словено-болгарска" от Христаки Павлович[36] и "Две советователни слова Плутарха", преведена от Иван Стоянов[37]. Докато "Граматика словено-болгарска" и "Две советователни слова Плутарха" имат чисто библиографско представяне, то "Всеобща география за децата" е разгледана по-обстойно. Авторът на бележката У. (вероятно това е съкращение на Уредник, който тогава е Димитрие Давидович), подчертава, че Богоров, по рождение българин, е учил в Одеса, а географията е превод от руски на говорим народен език и този език сърбите са длъжни да знаят, защото е основа на църковнославянския[38].

С първите ни периодични издания - "Любословие" и "Българский орел" - сръбската общественост се запознава и чрез авторитетното списание "Гласник друштва србске словесности". "Нашите мили съседи и братя българи - отбелязва "Гласник..." - също така се трудят с помощта на книжнината да разпространят лъчите на просветата в рода си..."[39] По този начин "Гласник..." утвърждава младата българска журналистика и допълва дружелюбното отношение към българите и тяхното културно възмогване през Възраждането.

В случая не можем да говорим нито за предпочитания, нито пък за селекция към нашата книжнина от страна на сръбските редактори и уредници, защото разглежданият период не дава такива възможности. Не може да приемем оценките и като снизхождение, продиктувано от състоянието на книжовния живот и политическата съдба на българите. От гледна точка на рецепцията обаче това са първите книжовни и културни проониквания в сръбския периодичен печат. По-късно, през втората половина на XIX и началото на XX в., този рецепционен литературен и културен обем се разширява и развива съобразно развитието на жанровете и културното движение на нацията. В известен смисъл това място и този обем сред сърбите често е диктуван от външни, политически съображения, но то вече е друг момент и друга тема за разглеждане и изясняване.

Бележки:

1. Българският периодичен печат започва със списанието на Константин Фотинов "Любословие" (1844-1846 г.), редактирано и издавано в Смирна. Преди това Фотинов подготвя през 1842 г. един пробен брой.

2. Ј. Скерлић. Историјски преглед српске штампе 1791-1911. Београд, 1966, с. 24.

3. Пак там, с. 27.

4. Вукова преписка. Т. III. Београд, 1909, с. 112.

5. Н. Димков. Вук Караџић и бугарска интелигенција. - Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења, 17, 1988, №5, с. 310.

6. Народна србска пѣснарица. Издана Вукомъ Стефановићемъ. Част 2. У Віенни, 1815, с. 202.

Ето началото на песента:

Не рани рано на вода,
не клопай ведри ковани
на тыя быстри кладенци.
Кални са друми широки,
длъги са ношти длбоки,
легнештемъ, либе, заспаштемъ,
у тыя трите дворове.

....

7. Ще цитирам тези песни, за да се добие по-пълна представа:

№ 22.

Кога поведа невестата на армас и на венчене, пејеја така:

Стрели јунак стрела белоперка,
та престрели гиздава девојка.

№ 23.

Кога ја поведа ках момкове, пејеја така:

А одби ми се једе воћо о милнаго рода,

та се фови једе воћо у чужди чуждинци.

№ 24.

Кога ја доведа дома си на дворо:

А излези ми момкова мајко,
да си видиш, какво ти добро на дворо стоји.
("Додатак...", с. 46)

8. Додатак.., с. 48.

9. Изказвам съображението, че тези песни не са чисто народни, а написани в типичния за епохата стил от човек, който добре познава народно-песенното творчество. Най-ярък пример е песента под № 17, с. 43, в която девойката Калуда продава в Цариград "белу си лице" и залага "црни си очи", за да освободи брат си от "тешка тевна тевница". Подобен мотив в нашия фолклор не е познат. Той не отговаря на съществуващите тогава морални и нравствени устои на българина. Песента отразява по-скоро една типична за големите европейски градове и конкретно за Цариград действителност. Двойните епитети "тешка тевна тевница" също не са характерни за поетиката на народната ни песен - в нея тъмницата се рисува почти винаги само с единия от епитетите. Наблюденията върху текстовете на песните ще бъдат разгледани в специална статия.

10. Срв. по този въпрос В. Стојанчевић. Вуково знање о Бугарској и бугарима. - В: Вуков зборник. Београд, 1966, с. 376; Ил. Конев. Ние сред другите и те сред нас. С., 1972, с. 272; Кл. Џамбазовски. Културно-политичке везе бугара с Кнежевином Србијом. Од почетка XIX века до Парисног мира 1856 године. Београд, 1982, 36-37.

11. В. Карачић. Додатак..- Новине Сербскіе, бр. 12, 10 февр. 1822, с. 48.

12. Пак там.

13. История на новобългарския книжовен език. С., 1989, с. 74; срв. и Б. Пенев. История на новата българска

литература. Т. 3. С., 1933, 373-378.

14. В. Караџић. Додатак... - Новине Сербске, № 12, 10 февр. 1822, с. 48.

15. Книга за научение трих языков славянноболгарский и греческий и кармалитский. Напечата ся во град Солун со изнов тип при хаџи папа Теодосия архимандрита Синаитскаго. Лета 1841. 24 с. 8о. Църк.-слав. букви.

16. Народна песма бугарска. - Новый Сербский лѣтописъ, г. XI, Нови Сад, 1837, № 17, с. 84 (редактор тогава е Теодор Павловић).

17. Вж. разкриването на инициалите у М. Милетин. Садржај Летописа Матице српске 1825-1950. Т. I. Нови Сад, 1968, с. 353.

18. А. П. Стоилов. Показалец на печатаните през XIX в. български народни песни (Т. I. 1815-1860). С., 1916, 286 с.

19. Вестникът излиза през 1842-1843 г. в Буда и се редактира от Димитрій Јовановичь.

20. Пештенско-будимскій скоротеча, г. I, число 22, 13 септембр 1842, с. 135 [5].

21. Србска новина, число 4, 12 јан. 1838, с. [17].

22. Срв. М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина. Т. I. С., 1957, с. 207: "Род. в с. Кипилово, Еленско"; Ив. Богданов. Българска литература в дати и характеристики 817-1965. С., 1966, с. 161: "Ражда се (точната дата на раждане неизвестна) в с. Кипилово, Еленско"; Речник на българската литература. Т. 2. С., 1977, с. 202: "Роден в с. Кипилово, Сливенски окр."; Българска възрожденска интелигенция. Енциклопедия. С., 1988, с. 329: "Според едни източници е роден в Котел [...]. Според други източници е роден в Кипилово, Котленско".

23. Србска новина, число 5, 15 јан. 1838, с. 21. За родно място на Кипиловски - Котел, посочва и Юрий Венелин в книгата си "О зародыше новой болгарской литературы" (Москва, 1838 г.). Срв. българския превод "Заради возрождение новой болгарской словесности или науки [...]. Превел [...] М. Кифалов. Букурещ, 1842, с. 80: "3. Атанас Стоянович Кипиловский (Котлянин) приготвил..."

24. Преди да излезе книгата, Венелин отпечатва през 1837 г. в септемврийската книжка на сп. "Московскій наблюдатель" статия по същия проблем.

25. Български народни песни и пословици. Събра Ив. А. Богоев. Книжка първа. Пеща, в Баймеловата типография, 1842, 63 с.

26. Математическа география [от В. Бардовски]. Преведена от руский на новобългарский език от Ив. Богоров. Част първа. Одеса, во Брауновата типография, 1842, 7, 2, 72 с.

27. Пештенско-будимский скоротеча, г. I, бр. 42, Буда, 22 новембра 1842, с. 260 [7]. Вж. рубриката "Преглед литературе".

28. Пештенско-будимский скоротеча, г. I, бр. 47, Буда, дец. 1842, с. 293 [7]. Вж. рубриката "Преглед литературе".

29. J. Скерлић. Цит. съч., с. 36. От 1843 г. вестникът променя заглавието си на "Србске Новине", с което заглавие излиза до 1911 г.

30. Подунавка, г. IV, № 16, Београд, 19 април 1846, с. 64 [4].

31. От 1844 г. уредник на "Новине Србске" става Милош Попович. През 1843 г. вестникът заменя заглавието си на "Србске Новине".

32. Подунавка, № 16, Београд, 19 априла 1846, с. 46 (вж. рубриката "Славянске вести").

33. Български Орелъ [...]. - Подунавка, № 19, Београд, 10 мая 1846, с. 72.

34. Пак там, с. 74.

35. Всеобща география за децата [от В. Бардовски]. Преведе от руский язик Ив. А. Богоев (Ч. 1-3). Белград, 1842, 422, 16 с.

36. Граматика славено-болгарска от Христаки П. Дупничанина сочинена сега вторый пут [...]. Белград, 1845, 4, 74 с..

37. Две советователни слова Плутарха Херонеа [...]. Белград, 1845, 10, 92, 76 с.

38. У. - Подунавка, г. I, Београд, № 20, мая 1843, с. 88 [4].

39. Поглед на славенскій кньижевный живот. - Гласник друштва србске словесности, свезка I, у Београду, 1847, с. 246.

ЧУДЕСНОТО РАЖДАНЕ НА ЧАРДАФОНА - ФРЕСКА ОТ ЗАХАРИ СТОЯНОВ

Сава Сивриев

Някога, във времето на палеолита, хората изработвали или рисували по стените в пещерите фигури на жени с подчертано уголемени женствени признаци. Това били наречените много по-късно "Венери", овеществени метафори, назоваващи мисълта за плодородието. В античността всичко това било пренесено върху и показано чрез поетичните предания за Деметра.

Около 1921 г. пр. Р. Хр., след като Лот тръгнал на изток и се отделил от родоначалника на еврейския народ Авраам, на него, на Авраам, било обещано потомството му да стане като земния пясък в Ханаанската земя: "И ще направя потомството ти като земния пясък; ако някой може да изброи земния пясък, ще бъде изброено и твоето потомство" (Бит. 13:16).

В новозаветните текстове плодородно е роденото след новото раждане: "Роденото от плътта е плът, а роденото от Духа е дух" (Йоан 3:6) и дава плод пръчката от истинската лоза. И всяка пръчка, която не дава плод, се отрязва, защото: "Аз съм лозата, вие пръчките; който пребъдва в Мене, и Аз в него, той дава много плод; защото без Мене не можете да вършите нищо" (Йоан 15:5).

Мисълта за плодородието, раждането живее в историята на културата чрез новото ѝ назоваване, в което ново и ново назоваване е удивителната разлика. Световната история, пише Борхес, навярно е историята на различното звучене на няколко метафори"[1].

Метафората, с която е назована мисълта за раждането - плодородие, в част от текстовете на Възраждането, предхождащи книгата на Захари Стоянов "Чардафон

Велики", пренася "светски", да ги наречем, представи върху речевите светове.

В Историята на Паисий "раждането" на българите е от праведния син на Ной - Иафет. В по-сетнешните, след Историята текстове чрез сътворяване на плодородие-раждане става своят свят и светът на културния герой. *Своето* е живот и удивително е, че плодородието е сред обкръжеността на *чуждото*, осъзнавано като варварско, преходно и мъртво. Така майката и нейният син от Неофит Бозвели до Христо Ботев - от плача на майката по децата, оставили я, които не ще родят родовия космос, до оплакването на умъртвения син, за да бъде роден той отново за живот в Духа в "Обесването на Васил Левски", участват в сътворяването, раждането на *своето*.

И ако са достатъчни само примери от Ботевата лирика, то в нея културният герой е роден със "сърце мъжко, юнашко,/ та сърце, майко, не трае..." (На прощаване"). И момите, и момците по седенки, юнаците по планините, мъжете в хладни механи трябва да чуят "какви е деца раждала, / раждала, ражда и сега / българка майка юнашка;/ какви е момци хранила,/ хранила, храни и днеска / нашата земя хубава! ("Хайдути"). Земята попива и черните кърви на културния герой ("На прощаване"). Кръвта, доброволна пролята, която измива позора, се връща отново за ново раждане.

Ако пречка за плодородието е майката, която не желае сътворяване на родови космос ("Пристанала") и кълне за смърт, вместо благослов за живот, раждането е чрез невероятното, баладичното, с участието на природата в него, а по-точно - чрез сакралното място за новата митичност на Възраждането: "Горо, горо, майко мила, / толкоз годин си хранила / мене, горо, юнак стари / ...храни, горо, таквиз чеда, / дорде слънце в светът гледа; / дорде птичка в тебе пее..."

Чрез плодородието и раждането се назовава и това, което се приема за подобие на речеви свят. Така "плодовит, прочут списател..." ("Защо не съм...?") е Войников; в "O, tempora! O, mores!" и в карикатурите от в. "Тъпан" от 1869 г. "магарица родила букурещките български нотабили". Докато обратно - културният герой се ражда от "българка майка юнашка", светото - от Мати Болгария.

Кой те е родил, от кое коляно си, от това на нотабилите или на Мати Болгария е въпрос от изключително значение, за да се знае към кой от световете принадлежиш - към този на Живота или към този на смъртта.

И така, какво е общото между всичко това и раждането на Чардафона? Преди опита за отговор на въпроса е необходимо да се припомни как е станало то:

"...Забравихме да споменем, гдето му беше мястото, че раждането на Чардафона е било съпрежено с някои неестествености, които са рядкост почти. Цял ден от петлено време до късна вечеря се е мъчила майка му, дордето се освободи от своя плод. То било време за вечеряне вече, когато баща му добръсвал в дюгеня си голата кратуна на един онбашия.

- Какво си така замислен белбер-уста тая вечер, като никога? - попитал онбашията, който познавал отблизо устата, че никога неговото чене не се затваряло.

- Ох, онбаши ага, беля домашна ми е дошло на главата! Тука стоя, ама умът ми е при дечурлигата, - отговорил наскърбеният стопанин и такава въздишка изпуснал, щото лояната свещ, която горяла малко настрана, турена върху разцепено дърво, понизила своя пламък.

- Хаир-ула! - попитал мархаметлият турчин и още повече в качеството си на забитин настоял да узнае като какъв род е белята, не може ли и той да спомогне нещо.

Както е знайно, обичай строг е в българите, щото актът на раждането да не се разгласява, дордето не се видят следствията, защото, казват, не било добро. Но турчинът така настоял, повече от добро сърце, разбира се, щото Тишко белберинът открил своята домашна тайна.

- Не се бави! Скоро зимай един кубур от моите тъпанджи, иди си у вас и без да те съгледа булката, изгърми из комина. Повярвай на моето мусулманско слово, че раждането ще стане тутакси. Рахметлият моя баща, белки си го чувал, десетина родителници е спасил по тоя начин и забележително, че такива деца все пехливани и бабаити излизат. Скоро не се май, върви, а аз, макар с половин обръсната глава, ще те почакам - казал онбашията и станал от стола, сам да подаде тъпанджата на Тишка белберинът, който не се решавал още на тая дива и странна рецепта - да гърми над главата на нещастницата.

Подир няколко минути, след излизането на Тишка, там близо в махалата се чул ревът на арнаутската тъпанджа, която така грозно избухтяла, щото и сам онбашията, нейният господар, който стоял на малкото огледалце и си мажел мустакът с лоена свещ, подскочил и казал горделиво сам на себе си:

- Бунбарекът, праще като московски топ!

Но не останал задоволен само онбашията от гласът на своята тъпанджа. С радост се напълнила в същото време и къщата на сиромах Тишка. Щом той се промъкнал до огнището със скритата под дългата си аба тъпанджа, която изпразнил през комина, кандилцето, което блещукало пред иконата на Св. Богородица, изгаснало, сажди като скреж се посипали върху огъня, две стари баби, прегърбени джонголази, които стоели малко настрана една срещу друга, се чукнали по набърчените чела и се прегърнали неволно, майката родителница скръцнала зъби и издала необикновен глас, но целта била достигната. Нашият герой изплул като мрак на козатия козек и такава

нара надал, като че десет години да е живял на тоя свят, като че половината Габрово да му било борчлия. Когато запалили отново кандилото, то той орел вече по земята и успял да натъпчи в жабешките си уста едно вълмо козина.

- Ох, Тишко! От Свята Богородица ли беше, синко, туй чудо? - казала една от бабите, като разбирала най-много гърмежа.

- А-ха, от Света Богородица зер! Няма ли да ѝ целунеш колана? - отговорил засменият до ушите Тишко и вхлиперил на зашамадената баба устата на пищова под носа й, която като чалдисала миризмата па барут, сбърчила своето лице като печена ябълка и се прекръстила набожно..."[2].

Явно е, че раждането на Чардафона също е, макар и твърде своеобразна, част от общото раждане и плодородие на своето от Възраждането. По подобие на културен герой извънредни обстоятелства съпътстват появата му на бял свят, но културен герой, както се разбира по-късно, Чардафона не е. Той не произхожда по нотабилски начин, споменат вече. Следователно нова философия на новото раждане, метафората на тази нова философия представя Захари Стоянов.

Въобще възможните конкретни наблюдения върху цитирания текст могат да се систематизират по следния начин. Първо - почти както пишещият по същото време А. П. Чехов, Захари Стоянов използва сюжетните функции на детайла, както е с известния пример за пушката, окачена на стената в първо действие, която в края на драмата гръмва у А. П. Чехов, така и лоената свещ, турена върху разцепеното дърво в дюгеня на Тишко белберина, ще бъде предмет за мазане мустака на онбашията по-късно, когато той, притежател и на "добро сърце", е с половин обръсната глава. По-велико снизяване на чуждото като че ли е трудно да се измисли. Така тук добре познатият от текстовете на Възраждането свят е показан като лишен от тежестта и сериозността си. Участниците в него губят присъщата им знаковост (почти както у Шагал кравата може да пасе в небето и това да е изключителна метафора) и всичко така, както то е описано от Захари Стоянов, плува в една непозната пространственост.

Друго - повече от очевидно е, че по всички правила на необичайното, чудесно раждане разказът би трябвало да е за раждането на културен герой. Необичайни обстоятелства съпътстват това раждане - гърмежът на арнаутската тъпанджа из комина, например. Събитието е съпроводено и от бързия растеж на родения герой (вълмото козина в устата му, това, че половината Габрово му е борчлия), което по В. Я. Проп[3] също е признак за раждането на културен герой. При неволното сравнение - "кат ме си, майко, родила / със сърце мъжко, юнашко..." добре виждаме, че мотивът с чудесното раждане на Чардафона повтаря, макар по особен, в известно отношение знаково неадекватен начин, мисълта за плодородието.

Тази неадекватност предполага назоваване и то е, че се е родил *трикстер*. Той, оттук насетне, във всички последващи свои деяния повтаря и "ражда" всичко, което е било исторически високо във времето на Възраждането - пътуване до Влашко, някакво приобщаване към хъшовския живот, посвещаването в историята в хъшовската кръчма, в нейното храмово пространство, подвизи по Съединението, канонизиране на Делка Шилева за новата Райна Княгиня, сакрализиране на Голямо Конаре. Всичко се повтаря по предходните образци, само че участниците в тази нова митичност постигат успех не благодарение на героизъм, а чрез хитрост, мошеничество, "плутовство". Метаморфозата на историята и на разбираното за сакрално в ония времена за едни е изглеждала трагична, но у Захари Стоянов тя не буди кой знае какво удивление. Изглежда, че това е метаморфоза онтологична, въобще.

В същата книга по друг повод Захари Стоянов пише, иронизирайки позитивистичното схващане за средата и възпитанието: "...Да теглим паралел между двама едноутробни братя, между същия Л. Каравелов и по-малкото му братче Петко Каравелов. Приличат ли си те? Има ли нещо общо между идеалите на покойния и шарлатанските действия на живия? Онова, което се е считало за гнусотия и подлост от първия е верую на последния. А между това те са братя, наедно раснали и живяли...", т.е. единият е културен герой, роден от Духа е дух, дал плод, а другият по представата на Захари Стоянов е трикстер. Какво ражда той впрочем?

Свидетели сме на един странен парадокс. В миналостта на Възраждането, когато своето е оградено от чуждото и когато са най-силни агресиите към него, с намерения за постоянно рушене, точно тогава своето е *раждало* светото. Тогава е плодородието и благословията и обратно, когато липсват сериозни агресии към своето във времето след Възраждането, тогава историята се твори не от културни герои, а от трикстери, които успяват без съмнение да създават нови митове, подобни на предишните, чрез изкуството на хитростта и мошеничеството. Така е, защото по новите ценности някъде тук е забравена представата за добро.

С историята за трикстерите начева и новата философия за историята на Захари Стоянов, но плодородие ли ражда тя? И с какви метафори може да се назове този първостремеж и първонамерение, ако си припомним отново женските фигури-метафори? И те не закъсняват, новите метафори. У "Градушка" на Пейо Яворов раждането отново се назовава, но трагично, с мълчаливо осъзнатия ужас от отказаната благословия, отказаното плодородие и от ражданията на подобия на живота.

Бележки:

1. Х. Л. Борхес. Сферата на Паскал. - Във: Вавилонската библиотека. С., 1989, с. 289.
2. З. Стоянов. Чардафон Велики. С., 1991, 37-39.
3. В. Я. Пропп. Мотив чудесного рождения. - В: Фольклор и действительность. М., 1976, 205-241.
4. З. Стоянов. Цит. съч., 33-34.

РЕЧНИКЪТ НА НАЙДЕН ГЕРОВ - ИЗТОЧНИК ЗА ОБОГАТЯВАНЕ НА СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Белчо Кръстев

Българската лексикография все още не познава друг подобен оригинален и неизчерпаем рудник, в който е събрано лексикалното богатство на народния български език от втората половина на XIX в., като петтомния речник с допълнение от Найден Геров. Значението на този уникат се засилва особено в сегашното безродно, нихилистично, но и дълбоко кризисно време, в което повече от всякога мътният порой на небългарското залива езика ни, като пагубно го ерозира и осакатява. Съвременният български език е затлачен от безброй непонятни за българина думи и изрази; чуждото влияние прониква дълбоко дори в акцентологията. Минете ли по коя да е улица на наше селище, ще се слисате от многото чужди, изписани с латиница названия на бистра, снек-барове, мини- и макси-супермаркети, офиси и пр. А само за миг да хвърлим поглед върху т. нар. медии - електронни и печатни, ще ни настръхнат косите от езиковата плесен и нечистотия, яко заселени там...

Как наистина да се излезе от това тресавище, та да се "обришем" от калта и да върнем чистия блясък на звънливата и богата българска реч? Все пак пътища има и те отдавна са известни. Към един от тях бащински насочва още през 1892 г. народният поет Иван Вазов. Да го чуем: "...Не е необходимо да се въвеждат в езика ни нови, изкусни книжни думи и изрази, ако за същите понятия съществуват вече народни думи, съставени с много по-голямо умение и усет от народа" (1,10). Именно тези благозвучни красиви български думи е съхранил Найден Геров. Съхранил ги е с цената на цял един съзнателен многолетен творчески живот и с безмерна обич към родното. И какви "чудесни сбирки от дивни, благозвучни, сладки думи, от силни характерни изрази, от величествени самостойни извития на речта" (по преценката на Иван Вазов) има в Геровия речник. Именно те са непресъхващият извор за обогатяване на съвременния български език.

Геровият речник отразява бита и душевността на българина през една епоха, чиито ценностни черти десетилетия най-методично трихме из паметта и сърцето на българина и демагогски заличавахме в името на определени идеологеми. За жалост процесът не е прекъснат и в наши дни. Заличихме не само синорите и личните имоти на българина, а и народни тлаки, сгляди и веселия, където нашенецът редом с хората, ръчениците, песните, китениците и чергите сътворяваше неподправените си притчи и приказки, редеше легенди, баяния, наричания и пр., които са неизменна част от фолклора и думотворството ни. Именно от този бит е гребал Найден Геров и чрез речника си е съхранил наред с всичко друго и една душевност, така необходима за нашето оцеляване като нация.

Няма сега да се спираме на примери от рода на белянка, сгляда, седянка и др., с които българинът точно и изразително назовавал сбирките си. Там именно той вежел не само богатия чеиз на младоженците, а и "засновавал" и "тъчел" раздумството си. Преди всичко в трудовия процес - на нивата и лозето, или по тучни ливади и всред планинския ромол на пенливи и бистри реки, се е множало богатството на омайната българска реч. Като я имаме наистина съхранена толкова неподправена и автентична, естествена, защо се блазним от труднопроизносимите чужди думи и от книжноизкованите мъртвородени изкуствени думи? Защо например да не даряваме или иждивяваме (каква хубава наша дума иждивител!), а да спонсорираме?

Писано е не един път за умерения пуризъм. Речникът на Геров е ценно практическо помагало за осъществяване в речевата практика на този пуризъм. Именно този речник би помогнал да не въвеждаме в езика си нови, изкуствено звучащи думи и изрази, да не се блазним от особената "звучност" на чуждиците и чрез това да показваме "многоученост" и "цивилизованост".

Особено ще помогне Геровият речник за обогатяване на синонимното богатство на съвременния български език. Ще предложи наред с това и много фразеологизми и народни мъдрости, които правят речта изразителна и образно-емоционална. В това отношение фактите са известни на мнозина, но да припомним само няколко. Над 4100 устойчиви съчетания има в петтомника; съхранени са 15500 пословици, гатанки, клетви, наричания, баяния, 5975 текстове на народни песни и дори кратки легенди и приказки, използвани като илюстративен материал към определени думи. С всичко това трудът на Найден Геров е не само класически тълковен речник, а и универсален фолклорен шедьовър.

С богати синонимни гнезда при отделни думи обхватно е представено словното ни диалектно богатство. Малцина например днес знаем, че и храсталак, и дъбрава, и прътак, и гъстачка, и дрездак, и дребак, и бранище, и орман заедно с планина, лес, балкан и др. са все синоними на съществителното име гора. И в двете издания на Български синонимен речник, съответно от 1968 и 1987 г. са посочени почти наполовина от изброените синоними. За някои думи в речника на Геров, макар да не е синонимен, са съхранени по няколко десетки народни синоними. Например названието на вид животно лигавец е съпроводено от 55 синонима; десетина синонима са посочени при овца, при лешия (означава "вода, варена с пепел") и др. Особено са богати синонимните гнезда на отделни глаголи и на неличии глаголформи. Вижте например глагола говоря - сборж, ромонж, румолж, хоратж, казвам, думам, беседвам и др.

Голямата част от разнообразната синонимна лексика, включена в Геровия речник е твърде характерна и интересна в образно и словообразувателно отношение (2,31). От специално проучване се нуждаят словообразувателните модели с определени наставки. Например с наставка -ник, която е доста продуктивна. Вижте у Геров: бабникъ, бездушникъ, безчинникъ, бродникъ, верижникъ, годежникъ, горникъ, гробникъ, доведеникъ, домовникъ, драговникъ, думалникъ, живалникъ, заровникъ, засевникъ, лъжникъ, наречникъ, обишникъ и др. Видна е не само поголямата продуктивност на тази наставка в народния език. Много благозвучни думи, образувани с наставка -ник, за жалост са непонятни за днешния българин. Подобна съдба имат и други словообразувателни модели като тези например с наставки -иц(а), -ил, -ув-к, -ун-к, -ир, -ек, -уш, -ик, -от, -ин и др. Сравнете например: вечница, Бльнувка, Бльщунка, избир, иглек, гробуша, вадулик, благота, Белчин и др.

У Геровия речник при немалък брой родови понятия от типа на крака, вода, глава и др. се срещат много производни думи, голяма част от които българинът днес не използва в речта си и с това значително я обеднява. Например колцина днес си служат със звучната дума водило (в значение на юзда, повод), по подобие на която можем да изковем и други думи, с които да заменим "вносните". Не е ли например по-добре, ако перфоратора наричаме дупчило?

Подобна съдба има и водник и особено формата за ж.р. водница, която не е посочена в Българския тълковен речник от 1963 г. Съвременният български език би се обогатил и ако наред с чест и щастие възкресим звучната

народна дума благотба (вж. в т. 1, с. 46 на Геровия речник). И ще оживеят навярно тогава и благост в смисъл на доброта; благотник, благувам и др. със същия корен. И тогава може би отново ще се родят красивите български имена Благун, Благуна, Благур, Благоин, Благолаж и др.

Възкресим ли например позабравената поетична дума бродник, обяснена от Геров в смисъл на чародей, вълшебник, магьосник, т.е. "човек, който омайва света", ще достигнем и до други благозвучни лексеми, използвани в поетичната класика. Думата бродница например ще открием и у Вазов, Пенчо Славейков, Дебелянов, Багряна и др.

Ти смътно се мяркаш
из морната памет
кат бродница сънна
в бездънна гора -
аз тръпна след тебе
и тръпно ме мамят
в мъглите вечерни
две черни пера.

Д. Дебелянов. Ти смътно се мяркаш

Или пък у Е. Багряна: "А кога умра, сама, в чужбина, / кукувица-бродница ще стана" - в популярното двустишие от стихотворението ѝ "Кукувица".

Подобни примери на влезли в поетическата ни лексика думи и изрази, изтълкувани от Найден Геров, ще открием доста. Тези думи спокойно могат да разширят обхвата на употреба и да навлязат в днешния активен речник на българина.

Ред думи от бита също следва да възкресим, още повече, че врéмето на демокрацията ни сроди отново с националните традиции - обичаите, вярванията, християнските празници, именните дни и пр. В речника на Геров ще открием отделни статии за тези съхраняващи душевността ни български празници (а не мероприятия!). Вижте например обширните статии за Бъдни вечер и Коледа, за Благовец, Игнажден, Лазаровден, Власовден - едно истинско народоведение, вещо описано и съхранено от възрожденския радетел.

Изкушени сме и от още няколко примера. В Геровия речник е записана думата даденица (сдаденица, сдаванка). С нея се назовава момата, която се жени със съгласието на родителите си (за антоним Геров сочи думата пристануша). Тези думи за жалост също не откриваме в нашите тълковни речници на съвременния книжовен български език. Нямаме също тъй и дума, с която да назовем престаряла немощна жена, чиято кончина е съвсем близо. Колко точна е записаната у Геров дума гробуша, както народът ни е нарекъл много стара, преживяла времето си жена. И ни е насочил към най-същественото - това, че тя е "погледнала вече към гроба".

Подобен пример за точност и образност е и звучната народна дума бавилка, вместо по-тромавата залъгалка, с която се назовава детската играчка. По модела на бавилка са и варзилка (от варзило - "вид боя от червено дърво за боядисване на великденски яйца"). Думите главилка, глушилка и ред още са все по този модел. Те също биха обогатили съвременния ни речник.

Изобщо за ред явления и предмети, които днес сме страшно обеднили и изсушили, назовавайки ги "монотонно" с едни и същи думи, у Геров ще намерим безброй варианти, чрез които по-точно, по-живо, естествено, колоритно и образно ще предадем и най-незабележими нюанси. Чрез разнообразната и изразителна лексика, с ярките примери и богат фолклорен и друг материал, научно-задълбочено обработен и подреждан в продължение на

десетилетия от Найден Геров и сътрудника му Тодор Панчев, убедително се доказват възможностите на народното словотворчество, прониква се надълбоко в недрата на българската душевност.

Цялото това богатство, оригиналност и неповторима самобитност на "Речник на българския език" от Найден Геров е неизчерпаем източник, който днес и в бъдеще всеки родолюбец следва активно да ползва, за да се усъвършенства и обогатява родното ни слово.

Бележки:

1. Ив. Вазов. В недрата на Родопите. - Сборник за народни умотворения. Т. 8, 1892, отд. 2.

2. Л. Стоичкова. Речникът на Найден Геров. - Български език, 1954, № 1.

АЛТЕРНАТИВНОСТТА НА ОБИЧАЙНОПРАВНИТЕ НОРМИ И СЮЖЕТНОСТТА НА КАРАВЕЛОВИТЕ ПОВЕСТИ

Красимир Кунчев

Литературната теория в наше време все по-често се връща към проблемите, свързани с типологията на т.нар. КРИМИНАЛЕН роман, РОМАН-ЗАГАДКА, може би защото "видовете" на този жанр със степента си на нарушаване или съобразяване с каноните на този тип литература крият в себе си в голяма степен и разнообразието, и тенденциите на литературното творчество изобщо. И не би могло да бъде другояче, след като, ако направим съответните уговорки, към този РОМАН НА НАПРЕЖЕНИЕТО (превод на придобилото у нас популярност жанрово определение ТРИЛЪР от Цв. Тодоров) причислим и образци на булевардната литература, но и шедьоври на т.нар. масова култура. И още нещо, което не бива да се изпуска предвид - нормите на този тип литература са валидни в голяма степен и за творби, често определяни като "немасови шедьоври", чийто списък съвсем произволно бихме могли да започнем с "Макбет" на У. Шекспир или с "Възкресение" на Л. Н. Толстой и да завършим с "Престъпление и наказание" на Ф. М. Достоевски или с "Процесът" на Ф. Кафка. Изглежда, че универсалността на белетристичната творба, структурирана почти изцяло върху наличието на престъпление, съпроводено със следствие и последвано от съдебен процес, крие в себе си огромни възможности за художествени обобщения и това обяснява в известна степен ориентацията на мнозинството от класиците на световната литература през вековете към анализ и описание на "тъмните сили", движещи понякога както отделния човек, така и историческите процеси.

Криминалният жанр в тесния смисъл на тази дума у нас бележи известни успехи няколко десетилетия след житейската и творческа кончина на Л. Каравелов, но независимо, че нуждите от подобно четиво компенсаторно се поемат и от Каравелови съвременници, и от преводната и побългарена традиция, ще бъде най-малкото пресилено да обявим автора на "Българи от старо време" за създател на детективния жанр. Още по-необосновано е да се мисли Каравеловото творчество в контекста, в който гореспоменатите изследвачи на творби, изградени на базата на криминалното деяние, се опитват да осмислят на сериозно, елитарно равнище творби от рода на "Престъпление и наказание". Независимо, че Каравеловата белетристика в почти 100 % от случаите е изградена от характерни, с важно структуроопределящо значение случки - правни казуси, те все пак са напълно в традицията на едно типично българско литературно развитие, за което е характерен СИНКРЕТИЗМЪТ, смесващ тривиалното, народно-развлекателното, познато и във фолклора, с булевардно-развлекателното, от една страна, и елитарно-художественото, от друга. Още повече, че правният базис, лежащ в основата на разрешаването на повече или по-малко заплетени случки-казуси в белетристиката на Каравелов, най-често е обичайното право с неговата особена нормативност.

Но въпросът има и друга страна - съвсем естествено е, че и в народното творчество, и в Каравеловата белетристика спазването (неспазването) на обичайно-правните норми често се превръща в НРАВСТВЕН коректив в поведението на героите, докато съдебният процес, неговото подобие (или липсата му при очевидно наличие на престъпление) лягат в основата на сюжета или стават опова необходимо за творбата средоточие, без твоето структурата би се разпаднала. За органическата близост на фолклорната идейно-естетическа система и обичайно-правната нормативност ще става дума в хода на работата ни по тази част от изследването, посветено на автора на "Българи от старо време". Преди това сме длъжни да кажем обаче, че безспорното умение на Каравелов при осъвместяването на тези само на пръв поглед не толкова съвместими начала големият ни възрожденски белетрист дължи на самото народно творчество и най-вече на народнопесенната традиция. Обичайно-правната нормативност често е в основата на морала и житейската философия на героите на битовата, историческата песен или народната балада. (От друга страна, простонародните разкази и показания на хора с фолклорно съзнание, споменатите народни умотворения и някои дялове от етнографията като наука веднага след Освобождението стават фактологична основа па зараждащото се като наука българско обичайно право).

В монографията си "История на българската феодална държава и право", излязла през 1979 г., М. Андреев и Ф. Милкова споменават името на Л. Каравелов сред имената на най-информираните по въпросите на правните науки наши възрожденски интелигенти и подчертават уникалния му исторически принос за държавно-правното устройство на бъдеща свободна България. Затова нека видим и отношението на Каравелов към османското светско и мюсюлманско право, изразено и на сюжетно равнище чрез постъпките на неговите герои или направо чрез авторски коментар. В повестта "Войвода" например недвусмислено са отречени постулатите на Хатишерифа (1839 г.) и Хатихумаюна (1856 г.), както посредством нещастната участ на цяло едно българско семейство, така и посредством позицията на разказвача, по публицистичен път. А в повестта "Турски паша" се твърди направо следното: "Секи знае, че турските закони и турските правдини не са нищо друго, освен някакви си ВОЛСКИ мъдрости..." (к.м. - К.К.). И тъй като на подобно мнение са и Каравеловите

герои хайдути, стихийно организирани отмъстители за накърнена семейна чест, осъзнати борци за национална независимост и т.н., то в повестите персонажите, възпитани от обичайноправната и фолклорна традиция, ИНТУИТИВНО улавят тънката, а понякога и не така аморфна граница между "законност / простъпка" и "грях". И действат по законите на обичайното, НЕПИСАНО право.

От друга страна, целият нравствено-идеен патос на Каравеловите творби се ражда в СБЛЪСЪКА на иначе толерираното от турското официално правителство българско обичайно право с османското, т.е. в случаите, когато са надхвърлени отношенията между християни в рамките на една българска общност и в конфликта са въвлечени и мюсюлмани или са застрашени устоите на империята. Примерите за подобен сблъсък изобилстват във всяка от повестите на възрожденските ни писатели и се различават един от друг само по конкретния си повод. В такива моменти обичайно-правната нормативност е моралната мотивация и опора в постъпките на персонажите-християни, а блюстителите на реда в Османската империя забравят ориенталския си мързел, снизходителна добронамереност и почти християнско-проповедническите си интонации (нека си спомним за момент добронамерения Али ага от "Маминото детенце" или агата от смехотворния съдебен процес в "Българи от старо време", тълкуващ законите в защита на любовта) и много от най-красивите и доблестни българи-юнаци в повестите на Каравелов увисват на въжето или са пратени в изгнание и т.н.

Когато се разглеждат тези въпроси в нашата литературна наука, прието е да се говори не толкова за съзнателно търсене от автора на нарушения на някакви правни норми, а за откриване на онези типични ситуации, родени от петвековното робство, които определят и сюжетните колизии в повестите на Каравелов и неговите съвременници. А защо да не добавим към казаното по-горе и очевидното влияние на народопесенната традиция - фолклорната балада, историческата, битовата и хайдушката песен, разкриващи безправието на раята и формите на бунт, които народът приема, воден от нормите на обичайните си представи за правда. Към току-що споменатите "възражения" можем да добавим значението за раждащата се българска оригинална белетристика на преводната традиция, дошла от руската и украинската литература, както и на романтично-сензационната западноевропейска книжнина и "френетичната" френска школа, трайно присъстващи в преводния и побългарян репертоар през Българското възраждане. Подобни контравъпроси естествено имат своите основания, но те са и аргументи на тезата ни, че успоредно с този аспект на разглеждане на генезиса на Каравеловата повест съществува съвсем органично и ФУНКЦИОНАЛНО е вплетен и въпросът за българското обичайно право и принципите на неговата нормативност като основен градивен компонент в мирогледната идейно-нравствена система на персонажите, лягайки по такъв начин и в основата на сюжетните модели.

На фона на направените предварителни уговорки са наложителни по-нататъшните опити да навлезем в Каравеловия свят, изпъстрен с престъпления и неправди. Така не само ще изясним структуроопределящата роля на обичайната правна нормативност, а ще се опитаме да се идентифицираме (както е правил възрожденският читател) с носителите на този правен морал, ще изградим някаква представа за институциите, които се противопоставят или поддържат злото. (По такъв начин ще се натъкнем на един любопитен стремеж на автора умело да отговори на читателския вкус от онова време).

Поставен в такъв план, въпросът за особените функции на нормите на българското обичайно право като алтернативно на официалното османско, мюсюлманското и православно-каноническото има отношение към почти всички Каравелови разкази и повести. (От неговите 31 творби за нас по-малък интерес представляват историческата незавършена трилогия - "Отмъщение", "После отмъщението" и "Тука му е краят", изобразяваща по-ранна историческа епоха преди робството и респективно по-ранно състояние на обичайното право и повестта "Крива ли е съдбата?", чийто риторичен въпрос от заглавието е адресиран към конюнктурата и безправието на сръбското правораздаване, намиращо се в едно все пак по-напреднало и суверенно състояние от обичайното право на раята в Българско). Така получената картина би се превърнала в доста обстоятелствено свидетелство за състоянието на феодалното право в рамките на Османската империя, но тази задача е непосилна за човек без специална научна юридическа подготовка и освен това представлява ненужно отклонение от заявеното в заглавието на нашето изследване. В случая е достатъчно да разкрием някои неподозирани досега възможности за изграждане на висохудожествени творби, опиращи се широко на интригата, носена от герои, влезли в конфликт с официалните или обичайните правни норми или с беззаконията на своето време, и то в зората на новата българска литература.

В цитираната вече монография "Българското обичайно право" (1979 г.) проф. М. Андреев се опира в дял трети на следните основни аспекти на обичайното право: 1. Самоуправление и обичайно право; 2. Семейно право; 3. Имуществено право; 4. Наказателно право; 5. Съдебен процес. Затова, използвайки улеснението, което ни предлага тази схема (ползвайки се и от посочените в монографията терминологични уточнения и формулировки), ще се спрем на някои отделни случки-казуси, интерпретирани белетристично от Л. Каравелов, но не за да докажем, че това творчество, с малки изключения, засяга почти всички от възможните и познати на феодалната правна практика случаи, посочени в кой да е академичен учебник по история на обичайното право. Пред нас по-скоро застава с цялата си актуалност една по-конкретна и в същото време реално изпълнима задача - навлизайки в трудно преодолимите или непреодолими конфликти на Каравеловите герои с реалиите на една робска действителност, с цялата им правна мотивировка, да осмислим "механизмите", изграждащи света на българите от "по-старо и по-ново време", в този уникален, колкото реален, толкова и фиктичен паноптикум, плод на творческите усилия на един от най-рационалните умове на Българското възраждане.

Бележки:

1. Вж. някои от по-известните изследвания, излезли на български език, отнасящи се по-директно или косвено към процесите, които разглеждаме: Цв. Тодоров. Поетика на прозата. С., 1985; О. Сапарев. Към комуникативната поетика на популярните жанрове. - Литературна мисъл, 1988, № 1; Ю. Рот. Четива за всички: българският тривиален роман между Освобождението и Първата световна война. - В: Доклади. Втори международен конгрес по българистика. Българската литература след Освобождението. Т. 12. С., 1988; Н. Аретов. Убийство по български. XIX в. - Литературна мисъл, 1990, № 10.

2. Изкушаваме се тук да цитираме част от една битова народна песен, изразяваща характерното народно разбиране относно т.нар. "неизбежна отбрана". В песента Янка убила турчин, защото дошъл през нощта и опитал насила да влезе при нея. На кадията тя казала: "Вѫх не ловя [не отричам - б.а.]. Юнак съм била, пребила съм го. Вредна съм била, та съм го скрила. Що дири турчин на мойте врата, по кални друми, по тъмни нощи? Не съм кръчмарка вино да кръчмим. Нито хлебарка хляб да продавам. Я съм вдовица с дребни дечица. Що дирил турчин, това намерил" (С. Бобчев в: Жива старина. Т. VI. Русе, 1907, с. 74). В житейската си достоверност песента обаче стига по-далече - юначна Яна е обесена, защото нормите на българското обичайно право са невалидни, ако засегнатият е османлия.

3. За илюстрация на казаното вж. С. Бобчев, Обичайно наказателно право. - Сборник за народни умотворения. Т. 37, 1927; Д. Маринов. Жива старина, етнографско (фолклорно) списание. Т. I-IV и VI. Русе, 1891-1894; М. Арнаудов. Българските сватбени обреди. Етноложки и фолклорни студии. Ч. 1. Преглед на обичаите у народа. - Год. СУ ИФФ. Т. 27, 1931; H. Vakarelski. Bulgarische Volkskunde. Berlin, 1968; F. Milkova. Sur certaines institutions originales bulgares en manière de droit coutumière dans le droit borgeois de famille et successoral. - Etudes balkaniques, 1975, No 3 etc.

4. Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. 1. С. 1984, с. 128.

5. М. Андреев. Българското обичайно право. С., 1979, с. 240.

"ХАЙДУШКИ ПЕСНИ" НА ЯВОРОВ - ПОЕТИКА НА ФОЛКЛОРНАТА СТИЛИЗАЦИЯ

Страшимир Цанов

Стилизацията е преднамерена и явна имитация на даден стил, по-пълно или частично възпроизвеждане на неговите най-важни особености. Стилът - обект на стилизиране, може да е характерен за определен жанр, дадено литературно направление, фолклорната художествена словесност или творчеството на отделен писател. Стилизацията предполага някакво отчуждаване от собствения стил на автора, в резултат на което възпроизвежданият стил сам става обект на художествено изображение. М. М. Бахтин отнася стилизацията, пародията, сказа и диалога към т.нар. металингвистични явления, на които е присъща една обща черта: словото при тях има двояко направление - и към другото слово, към чуждата реч[1]. Стилизираният дискурс гради нови смисли на основата на добре познати, стилизацията е своеобразно цитиране на стил или стилове.

Стилизацията предполага или обръщане към по-архаична езикова система, към езиков регистър на предходно течение (каквото е отношението към библейския стил в "Богомилски легенди" на Николай Райнов), или ориентация към синхронно съществуваща и невъзприемана като литературна езикова система.

В края на XIX и началото на XX в. в българската литература актуално и модерно явление е фолклорната стилизация. Наред с разработването на фолклорни теми и мотиви, прозаици, драматурзи и особено поети се насочват към префункционализиране в литературен контекст на фолклорна поетика. Показателни за мащабите на феномена са най-значимите имена - П. П. Славейков ("Луд гидия", "Неразделни", "Коледари", "Ралица", Бойко"...), Кирил Христов ("Самодивска китка"), Трифон Кунев ("Песни"), Димитър Бояджиев ("Бяла нощ", "Поздрав до Беатриче", "Tempi passati"), Цанко Церковски ("Полски песни"), Вен. Тин. ("Трилогия на сърцето"), П. К. Яворов ("Калиопа", "Овчарска песен", "Луди-млади", "Павлета делия и Павлетица млада", "Хайдушки песни"), П. Ю. Тодоров (някои от драмите и по-голяма част от "Идилии"). Творците, които актуализират в текстовете си естетическата система на народното творчество, принадлежат към различни направления и школи, носители са на различен тип художествено съзнание. Някои от тях идентифицират чрез художествената си практика естетическата доктрина на кръга "Мисъл" (П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров), други са с ключово-преходни функции в литературния процес (Яворов, Бояджиев), трети съчетават модернистичните тенденции на времето с предходната Вазово-Величкова традиция (К. Христов, Ц. Церковски), четвърти са символисти (Трифон Кунев).

Този тотален интерес към фолклорно-художественото можем да си обясним с изключително силното присъствие в тогавашния български литературен живот на сп. "Мисъл" - издание, което с художествената и критическата си продукция "влияе" и на творци, несвързани пряко с него. В естетическата програма на "Мисъл", конструирана и пропагандирана от д-р Кр. Кръстев и Пенчо Славейков, високо място заема пиететът към народната художествена култура. Критиците на кръга "Мисъл" виждат модернизацията на българската литература в синтеза между поетиката на родния фолклор и съвременните европейски философски и естетически идеи. Поставяйки пред националната литература задачата да открива вечното в преходното, Пенчо Славейков утвърждава като аксиологически образец народно-песенното творчество. В статията "Българската народна песен" той ценностно съпоставя лишените, според него, от национален дух "художествени любовни песни" (личната поезия) с народните любовни песни, "спретнати по израз и нежна меланхолия"[2]. Като положително явление оценява факта, че П. Ю. Тодоров "черпи вдъхновение от народните песни и легенди" и заедно с това на "старите съдържания... дава нов смисъл, свой смисъл, който откроява модерния дух на поета"[3]. Особено показателни, кодови за теорията на модерната българска литература в нейния начален етап (теория, изграждана от самите творци) са някои съждения на Пенчо Славейков в посветената на Петко Тодоров статия "Блянове на модерен поет":

"Критиците отбелязват като характерен признак на романтизъм у младите поети и тяхната наклонност да земат често сюжети за своите творения от миналото, от народните сказания, от бляновете на наивни творци. Същото виждаме и в творенията на нашия поет: за поетическото облекло на своите идеи и настроения от модерен характер той заема образи и събития из съкровището на миналото и се ползува от тях, както му идва отръки. Обаче от съкровището на миналото се зема само онова, което не е загубило смисъл и за ново време, т.е. което не е притъпкано в калта от колелата на бързата колесница на културното развитие. Само жизнеспособното може да се възроди за нов живот. В такъв смисъл "миналото" е съвременно и поетът може да се ползува от него, като го хармонира с идеите на своето време и настроенията на своя творчески дух"[4].

В контекста на тази характеристика на литературната епоха, с оглед на това разбиране на модерността като същностно обвързана с фолклорната традиция трябва да тълкуваме използването на народно-песенни елементи в поезията на П. К. Яворов. Цитацията-интерпретация на

фолклорното в "Хайдушки песни" е определено интересна и върху нейната специфика си заслужава да обърнем специално внимание.

Стихотворният цикъл "Хайдушки песни" е публикуван в сп. "Мисъл" през 1903 г. (кн. 1-2). Четирите стихотворения са напълно самостоятелни и завършени произведения и заедно с това се идентифицират като части на лирически цикъл: I част представя битийните ценности на лирическия герой - хайдутина-революционер, II част актуализира възрожденската тема за подчиняване на личните чувства на патриотичния дълг, III част усложнява психологически тази тема чрез отказ да се снеме в душата на героя (войводата) противоречието между хайдушки дълг и интимни чувства, а IV част е елегичен апотеоз на героичната смърт.

В "Хайдушки песни" на различни равнища могат да се открият функционализирането и префункционализирането на народно-песенна поетика. Ще интерпретираме техните най-значими, според нас, проявления.

Метрически творбата кореспондира със стиховата система на народната поезия. Във втората и третата част доминира 8-сричник, близък, но не и тъждествен на фолклорно-силабическия 8-сричник, а в първата и четвъртата преобладават генетически свързаните с версификационната поетика на народната песен съответно 5-стъпен хорей и 4-стъпен хорей. В народно-песенен стил е честото използване на етимологически фигури в част I. Поетическата лексика определено гравитира към спецификата на фолклорния изказ ("море", "леле", "мяна", "бели зъбици", "де гиди", "Лазова щерка изгора", "заран"...). "Фолклорна" е анафорическата фреквентност във втората част.

Яворовите текстове се оттласкват от фолклорната художественост най-очевидно посредством римуването и строфичната организация. В "Хайдушки песни" - I действа принципът на асоциативно-метафоричното смислоизграждане. Първата половина на всяка строфа (първите пет стиха) представлява изповедно "повествование" на лирическия герой, а втората (следващите четири стиха), идваща неизменно след пунктуационно фиксираната (посредством многоточие) апосиопеза - реторично възклицание. Ако първите части на строфите характеризират Аза чрез предикатните му функции (чрез неговите действия), то вторите части правят това посредством знаците-атрибути на неговото хайдушко битие. След всеки пети стих в трите строфи на част I метонимично-синтагматическият изказ се замества от експресивно-метафоричен или, по-точно казано,се осмисля от един метафорически смислоизграждащ модел: художествените знаци от стиховете 6-9 се отнасят *метафорично* към смисловите реалии от първите части. Развиват се значения: "тато" и "мама" на лирическия герой са Пирин планина и черното цариградско вино, "братец" и "сестрица" са му сабята халосия и одринската ракия.

Последната строфа поантира както идеално-героичната, така и волно-хедонистичната интенция на произведението:

Бог богува - нека си богува,
цар царува - века ли царува?
Нямам либе, първа обич -
мене да очаква
и да оплаква...
Леле моя
пушка огнебойка!
Море тънка
солунска девойка.

Наред с това релациите между художествената знаковост на първите и вторите части (6, 7 и 8, 9 стих) на вторите половини на строфите в "Хайдушки песни"-I осъществяват като възможна рецепция СЪПОСТАВЯНЕТО-ОТЪЖДЕСТВЯВАНЕ на "високите" хайдушко-революционни ценности с "ниските" ценности на всекидневнобитовото съзнание: от едната страна са Пирин планина, сабята халосия, пушката огнебойка, а от другата - цариградското вино, одринската ракия, солунската девойка. Така текстът внушава битийната пълноценност на бореца за свобода.

В "Хайдушки песни"-I, изведени от един епически текстов модел, елементите на фолклорната поетика са трансформирани по посока на тяхната лиризация. Синтагматично-метонимичното смислоизграждане, присъщо на хайдушките народни песни е заменено/съчетано с асоциативно-съпоставителното, метафорическото, т.е. типично лирическото генериране на поетически смисъл.

В "Хайдушки песни"-II повторителността е важен композиционен похват. Тя е характерен признак както за лириката, така и за класическия епос. Докато в лирическата творба чрез нея се разширява концептното поле на художествената знаковост и по този начин се полисемантизира дискурса, в епическите произведения повторителността има главно оценъчно-курсивираща роля - тя подчертава значимостта на даден детайл, сюжет или идея.

Във втората част на Яворовия стихотворен цикъл трикратното повторение на хипотетичната ситуация "мяна за благо" (имплицира се благото на рода) подчертава значимостта на един архетипен национално-исторически художествен сюжет: пренебрегването на личното, индивидуалното в името на етно-колективната кауза (сравни с песента за балканджи Йово и "До моето първо либе" на Хр. Ботев). В такъв аспект повторителността функционира по естетическата логика на фолклорно-епическата поетика. Към характерните за народната песен началностихови повторения отвеждат и преминаващите през целия текст анафори. "Да бяха" и "мяна" функционират като такива в рамките на цялото произведение и в контекста на отделните строфи, а "твоите" и "турци да" - само в рамките на творбата като цялост. Високата повторителност се засилва и от тавтологичните рими "бяха", "драго" и "благо".

Заслужава си да разгледаме "Хайдушки песни" (и специално Третата част) с оглед популярната в началото на века критическа концепция за всепроникващия лириката на Яворов индивидуализъм. Не е толкова важно дали предговорът на Пенчо Славейков към "Стихотворения" (1904) дава тон за интерпретации в тази насока[5]. Важно е, че те са сериозни и са дело на критици като Андрей Протич и Владимир Василев. В "П. К. Яворов. Характеристика" (сп. "Мисъл", 1904, № 6) Протич пише: "Индивидуализмът, загатнат вече в това стихотворение ("Историята..." - б.м. - С. Ц.) достига пълен разцвет в "Хайдушки песни". В тях въстаникът, като се бори за лична и народна свобода, се отделя съвършено от масата, като убива у себе си свещени за нея чувства. Именно този индивидуализъм трябва да се счита за край на стара и същевременно за начало на нова фаза в развитието на младия поет"[6]. Сходни са съжденията и на Вл. Василев: "...На фронта стои въстаналият бездомник, сякаш излязъл в Балкана не да изпълнява социален дълг, а за да даде воля на хайдушкия си инстинкт. Преодоляване досущ всички социални връзки и отдаване на своя елемент е основен и твърде важен мотив на неговата психология. Не на "тъгите на роба" са песни тия песни, а на волната хайдушка стихия и в това свое съдържание означават все по-голямо надмощие на индивидуализма и откриват най-широк хоризонт

в първата стадия на поезията на Яворова"[7].

Ще интерпретираме тези изказвания, като тръгнем от позициите на социалната психология и се насочим към етическата проблемност на "Хайдушки песни". В патриархалното общежитие личността е подчинена на обичайното право и на строго определени задължения към семейството и родовата задруга. Моралът е колективистичен. Висша ценност за патриархално-колективистичното съзнание е нравственият дълг към родово-семейната общност. Яворовият лирически герой е представен ВЪН от тази общност ("Хайдушки песни"-I). За него обичта към любимата стои по-ниско от патриотичната му мисия ("Хайдушки песни"-II). Този морал, който поставя дълга към националната общност над задълженията към родово-семейната общност, вече не е моралът на довъзрожденския патриархален човек. Това е моралът на възрожденския българин. Морал, който също е колективистичен, доколкото индивидът осъзнава своята ценност чрез служене на Отечеството, но и индивидуален, защото идентификацията с патриотичната кауза не се наследява от традицията на патриархалната етика, а е въпрос на личен избор. Да поемеш пътя на хайдутина-революционер не се определя от обществена норма, а от субективно-личностно решение. Яворовият лирически герой не е хайдутин-отмъстител, а хайдутин-революционер дори и само заради присъствието на стиха: "Цар царува - века ли царува?" ("Хайдушки песни"-I). Естествено не трябва да се пренебрегва и ролята на посвещението ("На Гоце Делчев"), което предпоставя рецепцията.

Относително нормативно (като обусловено от доминацията на патриархалната ценностна система) е да станеш хайдутин, отмъстител, когато са поругали семейното ти огнище. За да станеш революционер, не е задължително да имаш семейна драма. Достатъчно е само да разшириш периметъра на родовия космос - от семейството и рода към нацията. Това разширяване на периметъра е определено личностен преход от един тип колективистично мислене към друг. Субективно-личностната същност на този преход го идентифицира като възможен само за изградени, завършени индивидуалности. Разбира се, между индивидуалност и "индивидуалност" има съществена разлика. Тезите на А. Протич и Вл. Василев са насилени именно в адаптирането на индивидуалистичната аксиология към принципно чуждите ѝ "Хайдушки песни" - героят на прехода от колективен към индивидуален човек е обявен от критиците за индивидуалист.

От целия цикъл може би най-ярко Третата част разкрива аксиологическите проекции на ориентацията към народнопесенна поетика, към фолклора като нелитературна художествена система. Лирическият герой (войводата) на "Хайдушки песни"-III е определено индивидуален човек. Фолклорът интерпретира колективния човек, човекът, който еднозначно приема дадени нравствени ценности. Противоречието съществува за този колективно-патриархален човек само като антитеза, която се решава в едната или другата посока, т.е. съществува като обект на снемане. Така е и за възрожденско-колективния човек (такъв, какъвто го откриваме в литературата). Само ценностната система е различна. Фолклорните мотиви в "Хайдушки песни"-III са вместени в индивидуален художествен контекст, лирическият герой не е колективен, а индивидуален човек, който носи противоречието в себе си, не за да го снеме, а да го запази. Финалът с това противопоставително "А" подчертава вътрешната субективно-психическа нерешеност на противоречието: войводата ще изпълни "клетва хайдушка" и ще убие черния изедник Лазо чифлигар, но подчинението на дълга няма да намали скръбта му за "Лазова щерка изгора":

Знаен е Лазо по света,
черен изедник и в кръвта;
бре зло на злия въздава -
и нека! -
юнак, що шета за слава
навека...
А жал ми е жалост-умора
Лазова щерка изгора,
дружино.

Интересно е префункционализирането на фолклорна поетика и художествена семантика в "Хайдушки песни"-IV. Строфично и римово организиран, текстът борави с поетическа образност, лексика и стилистика, типични за народната песен - размерът на стихотворението (4-стъпен хорей) е генетически обвързан с фолклорния силабически 8-сричник, използват се етимологически фигури ("сън сънувах", "сирака сирашки е минал").

Мотивът за гроба на героя и следсмъртната му възхвала е често срещан в народната поезия. Същото не се отнася до мотива "самопредсказване на собствената смърт", който не е присъщ на фолклорното творчество и в Яворовото произведение е интерпретиран чрез максимално обобщителното обозначаване на целия живот на лирическия герой като сирашки и юнашки. Обозначаване, което е и своеобразно актуализиране на аксиологемите светец-мъченик и светец-воин - двете основни личностни идентификации за модела на православно-християнското мислене, доминиращо особено осезателно в българската култура през възрожденския и митотворчески XIX в.

Мотивът за смъртта и гроба на юнака е транспониран от сферата на той-изказа, както е обикновено в народнопесенното творчество, в сферата на аз-изказа. Така произведението придобива личностно-трагично звучене, несвойствено за фолклора и типологично сближаващо го с духа на романтическата лирика (вж. например стихотворението "Сон" на Ю. Лермонтов). Трагическата интенция се засилва и от изключителната повторителност на лексикално и фразеологично равнище. Етимологическите фигури, апозиционната конструкция на лайтмотивното повторение във всяка строфа ("...ой нерадост / опустяла младост"), епанафорно-анафорните и чисто анафорните повторения са "заимствани" от поетиката на фолклора.

Подобно на "Калиопа", и стихотворният цикъл "Хайдушки песни" е от популярните творения на големия поет. Пародиите по текста доказват това (вж. в. "Българан", бр. 59 от 1905 г.). Трудно могат да бъдат приети бездоказателствените твърдения на Никола Атанасов (в сб. "На Цанко Церковски". С., 1921, с. 197), Цветан Парашкевов (пак там, с. 119) и Димо Минев (П. К. Яворов и Ц. Церковски - връзки, успоредици и влияния. - Трудове на ВПИ "Братя Кирил и Методий". Т. 1. С., 1964, 88-89) за влияние на "Бекярски песни" на земеделския поет върху "Хайдушки песни". Цикълът на Яворов излиза през 1903 г. (и в хектографирания в. "Свобода", и в сп. "Мисъл"), а този на Ц. Церковски през 1904 г. в сп. "Летописи" (само стихотворението "Гурбетчия" е публикувано преди това в сп. "Селска пробуда", но поетиката му принципно се отличава от тази на "Хайдушки песни").

Петото стихотворение от цикъла на Ц. Церковски е най-показателен пример за интертекстуалните релации между произведенията на двамата поети и за творческото въздействие на патриотично-хедонистично-трагичните Яворови "Хайдушки песни" върху интимно-хедонистичните "Бекярски песни". Предвид неголямата популярност на поета Ц. Церковски позволяваме си да цитираме целия текст на "Бекярски песни"-V:

Коня яхам - коня аджамия,
мома любя - лепа гиздосия.
Ой, Медо, медовино!
Лятна пеперужке,
зимна теменужке -
ти, солунско вино!

Кон ме носи в кърища безкрайни,
мома люби мен, бекяр незнайни.
Ой, Медо, гиздосийо!
Разцъфнала ружке,
ти, галена душке -
одринска ракийо!

Душа давам - коня си не давам,
коня давам - мома не менявам.
Ой, Медо, халосийо!
Китна треперужке,
вярна моя дружке -
скопска разакийо...[8]

Много интересен е и "диалогът" между "Хайдушки песни" и "Трилогия на сърцето" от несправедливо смятания за епигон на Яворов[9] талантлив лирик Вен.Тин. "Трилогия на сърцето" е уникална за българската поезия от началото на века фолклорна стилизация в сонети. Третата ѝ част е контрастна "реплика" към "Хайдушки песни"-II. Противопоставянето хайдушки дълг (дълг към рода и обществото) - страст на сърцето Вен.Тин. решава по противоположен на Яворов начин. Лирическият герой на "Трилогия на сърцето"-III* не пренебрегва, както е у Яворов, любовта си, интимните си чувства, в името на хайдушкия дълг, а избира "безсънния пир" в прегръдките на Лиляна:

Утро. Чакат млад юнак да доде,
млад юнак дружина в бой да води.
О, не чакайте го веч оттам:

в нощ безпътна пътя той изгуби...
Братя, братя! той бе млад и сам,
той бе жаден някой да го люби[10].

Смятам, че направените наблюдения легитимират "Хайдушки песни" като фолклорни стилизации с безспорна художествена стойност. Яворовите текстове са, от една страна, великолепна практическа реализация на теорията за модерно родно изкуство, манифестирана от кръга "Мисъл" и най-вече от Пенчо Славейков, а от друга - творби, рефлектиращи върху една немаловажна като естетика и поетика линия в развитието на българската поезия от началото на XX в., линия на пълноценен, естетически продуктивен диалог върху фолклор и лично творчество. Диалог, отразил се позитивно върху развойните процеси в историята на българската литература.

---

* Заслужава да се отбележи, че в "Трилогия на сърцето" трите части са тясно обвързани в сюжетно-смислов аспект (за разлика от текстовете, включени в "Хайдушки песни").

Бележки:

1. М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, с. 215.

2. П. Славейков. Българската народна песен. - Мисъл, 1904, № 1 и 3.

3. Idem. Българската поезия. - Ibidem, 1906, № 6.

4. Idem. Блянове на модерен поет. - Ibidem, 1903, № 3-4 (цит. по: Блуждаеща естетика. Българските символисти за символизма. С., 1992, с. 48).

5. П. К. Яворов. Събрани съчинения. Т. 1. С., 1977, с. 452 (бележките са на М. Неделчев).

6. А. Протич. П. К. Яворов. Характеристика. - Мисъл, 1906, № 6.

7. Вл. Василев. Поет на нощта. - Ibidem, 1907, № 2.

8. Ц. Церковски. Бекярски песни. - Летописи, 1904, № 3-4, с. 67.

9. Г. Милев. Кратка история на българската поезия. - Предговор към Антология на българската поезия. Съст. Г. Милев. С., 1925 (подпис: Г. М.).

10. Вен.Тип. Трилогия на сърцето. - Демократически преглед, 1909, № 3, 327-328.

ДРАМАТИЧЕСКАТА ПОЕМА И НОВАТА БЪЛГАРСКА ДРАМА

Магдалена Костадинова

Драматическата поема е подчертано медитативен текст и като такъв безспорно принадлежи на лириката. Но тя е и нещо като драма, защото има диалог. Изведени са драматургични персонажи, тук-там има и ремарки. Макар теорията на драмата да е един от най-добре развитите жанроложки дялове, границата между драматическа поема и драма не е ясно очертана. Непрекъснато се среща подмяна на термините (а и на понятията, които те представят), преливане на едното в другото, объркване или непрецизност. Много популярно е мнението, че драмата е поема, създадена за сцената. Твърди се също, че тя е "висша степен на поезия". Затова не е чудно, че в един съвременен английски справочник са я застраховали от жанрови недоразумения така: "Драмата не е лирическо произведение, тя дори не е драматическа поема"[1].

Особено сериозни основания за неустойчивост на жанровата диференциация, а и за действителна симбиоза на литературните форми, дава културната ситуация в началото на века. Модернизмът на границата на XIX-XX в. (независимо от многото разновидности) може да бъде идентифициран като тотална лиризация на изкуството. От солипсичното потъване в глъбините на съзнанието навсякъде - казва А. Блок - "се разлетяха пръските на лирични струи: в романа, в разказа, в теоретичното разсъждение и най-после в драмата"[2]. Тя, според нашумелия израз на Метерлинк, е претърпяла "външен паралич". За криза, смърт и преструктуриране на драмата се говори в цяла Европа в началото на XX в.

Поетите от началото на нашия век смятат, че драматическата поема е много удачна форма за проява на разнопосочни душевни движения. Казано с клишетата на времето - за разкриване "пейзажа на душата", "живота на човешкия дух" и т.н. Със своя амбивалентен, междужанров статут тя се оказва адекватна на тогавашните умонастроения, на господстващите мисловни структури. Нейната аморфност е компромисна, тя смекчава стреса от смяната на кода. Може да се види като поредния пример за художествено продуктивен синкретизъм, който подготвя и поражда по-ясните и по-твърди форми в литературата. Междужанрови явления като драматическата поема създават и рецептивния фон за утвърждаване на новата естетическа норма, а конкретно - за възприемане на драма със забавено и разколебано действие.

Така поставен, проблемът очевидно е общотеоретически и универсален. Неговата българска аргументация и илюстрация би могла да бъде, да речем, тази:

Знае се, че стимул за формирането на новата българска драма е откриването на Народния театър през 1907 г., обявения във връзка с него конкурс и по-нататъшната дейност на театъра като културно средище. Модерната европейска драма влиза все по-често в полезрението на литературната ни общественост. Превеждат се и се коментират пиеси на Ибсен, Зудерман, Хауптман, Чехов, Л. Леонов, Метерлинк. Известно е на творческата ни интелигенция, че на Запад от началото на века има "култ към драматическата литература", както 20-тина години преди това е имало култ към "епическия жанр във всичките му форми"[3]. И въпреки това по страниците на литературните ни списания тогава, в началото на века, а и много по-късно, чак до към края на 20-те години, няма раздел драма. В "Хиперион" например разделът има номинация "Поеми и драматически творения". Непрекъснато се повтаря, че "ние нямаме драма" и че "грешка голяма е, дето се гощава българската публика с болничавостта на европейската и руска драма"[4]. В съзнанието на тогавашните критици (Велико Йорданов, Никола Атанасов, Людмил Стоянов, Сирак Скитник) стои, очевидно непреодоляна докрай, възрожденската драматургична норма, наред, разбира се, с усещането за неприложимостта ѝ в новия век.

Изходният модел на драма - драмата на единното действие - е поставял много пъти под въпрос принадлежността на разнообразни диалогични текстове към рода драма. Притеснителното за нашите драматурзи и критици от онова време е, че ние нямаме стабилна драматургична традиция, липсва естественото изхабяване на стари похвати, което да оправдае появата на нови. Чрез символичния тип "творения" се прави опит за директно включване към европейската драматургична култура, но усещането за прескочените стъпала остава чак до края на 20-те години. "Защо, - пише Вл. Василев през 1929 г. - когато българската драма тепърва има да се създава, трябва да дирим образци в изключенията?"[5]

Впечатлението за сериозен разнобой между диалогичната художествена практика и предявяваните към нея изисквания е много силно. Дори когато на теория от страниците на такова елитно списание като "Хиперион" се заявява: "Няма литературна школа за драмата. Тя е само символична" и още: "Всяко истинско драматическо произведение е символично par excellence"[6], дори и тогава, щом започне конкретният анализ на конкретни творби, аршинът ставà друг. Критиците упорито се придържат към нормативната поетика и недоволстват от модернизациите.

Най-малко критики има срещу същинската драматическа поема, което не претендира да е драма, а най-много към пиесите с битово-историческа тематика, макар да имат, тъкмо те, нормална драматургична структура: повече персонажи, 3-5 действия, отчетлива развръзка (тук влизат пиесите на П. Яворов, П. Тодоров, К. Христов). А връзката между едните и другите е очевидна. Приличат си по пространните монолози (безкрайни лутания из дебрите на човешката психика) и по виртуозността в употребата на словото.

Тревожната душа, устремена към истина, любов и изкуство, се проявява най-адекватно в пространните монолози на драматическата поема. Там вторият персонаж се включва по-скоро фиктивно в диалóга. Често има съвсем лаконични или дори еднословни реплики. Така са направени поемите на Кирил Христов "Леонардо да Винчи", "Джанина", "Лучия". С тях той се приближава плътно до символистичната лирика, макар същинската му поезия да има доста по-различно звучене. Без да е обявена за драматическа, Яворовата поема "Сафо" има същата структура. Вторият глас се намесва само като апостроф ("Сафо...", "Сафо, ти страдаш..."), за да се преодолее монотонността и се подхване новата самоаналитична тирада. Друга техника за създаване на драматическа поема е редуването на монолози - съвсем самостоятелни - като монолозите на влъхвите от "Йесус Христос (Последен от боговете)" на Николай Райнов; или когато монолозите се прекъсват един друг - формално, без да са същински диалог (както е в "Зевксис и Паразий" на К. Христов).

Монологът на една драматическа поема може да е и чиста поезия, от него не се иска да бъде драматически функционален. Същият монолог, включен като съставка на битово-историческа сцена, вероятно ще изглежда нелеп и досаден. Той най-малкото трябва да бъде разпределен между няколко персонажа в т. нар. "многогласен монолог". В писмо до д-р Кръстев от 1905 г. П. Тодоров пише за своя "Страхил страшен хайдутин": "Благодарен сюжет - волна песен, на един дъх да я изпееш, но трябва да се кърши и това е целият зор"[7].

Томас Елиът, ревностен привърженик на поетическата драма, обяснява трудното ѝ адаптиране към сцената с разликата в адресата - на лирическия и традиционно драматургическия текст. Поезията контактува интимно и подборно с читателя; драмата е ориентирана към груповото възприемане, към някакъв усреднен реципиент. Огромните трудности, които срещат драматическите ни поети от началото на века, идват от невъзможността да обединят екзистенциалната проблематика с битово-историческата, техниката на външното действие с поетическата рефлексия. Но проблемът не е само техен. В цяла Европа водещите театрали-реформатори разсъждават върху необходимостта да се съвместят двата етажа на човешката психика. Г. Крейг говори за "театър на тленното" и "театър на нетленното", П. Брук - за "груб" и "свещен" театър, Хосе Ортега-и-Гасет - за "дехуманизация" на изкуството и т.н.

Престижен и много продуктивен по онова време жанр, поемата - философска, лирическа, а също и драматическа - е, струва ми се, онова междинно звено, онази жанропораждаща среда, която подготвя и създава модерната ни драма. Няколко десетилетия отсъствие на драматическа продукция предхождат появата на българската поетическа драма. Противопоставянето в нея от външно, видимо е трябвало да потъне в персонажа, да се интериоризира. Борбата на мотиви би могла да стане мотивация за последващо действие, но може да бъде и самоценна, да е същина на драматическата субстанция. Елиът говори за "един обсег от непреодолимо пространство, от чувства, които само можем да зърнем с крайчеца на окото си, но никога няма да уловим във фокуса; чувства, които можем да осъзнаем, само ако сме много отдалечени от действието"[8]. Той намира за нормално поетите да пропишат драма в стихове, но никак не си представя как един драматург-прозаик би преминал към мерената реч. Макар и престижна, тя не е задължителна. Работата тук очевидно е в необходимостта от поетическо светоусещане, а не просто в ритмизирането на текста.

Нашите поети-драматурзи от началото на века (П. Яворов, Л. Стоянов, К. Христов...) нямат, разбира се, никакви проблеми нито с поетическата техника, нито с поетическите идеи. А и другите - да речем един П. Тодоров или пък Н. Райнов - са така потопени (най-вече чрез символизма) в поетическата атмосфера на времето, така обвързани и с идещите отвън драматургически "веяния", че винаги им е по-лесно да създадат "картина", "видение", "мистерия", отколкото традиционното външно действие.

Въпросът за статиката в един жанр, който традиционно и дефинитивно е обвързан с действието е препъникамъкът на всички, които се опитат да похвалят модерната драма. Като се позовават на авторитетите (Метерлинк, Чехов...), на радикалните режисьорски концепции (на Крейг, Апия, Майерхолд), тогавашните критици отвреме-навреме дават право на драмата да бъде и само настроение. Но, освен всичко друго, едно душевно движение (емоция, настроение) не може да бъде разтеглено твърде много във времето. То клони към краткост, към обема на една лирическа медитация и това обяснява предпочитанието към едноактни пиеси (класическият пример е Метерлинк). Много от пиесите, представени тогава в литературните ни списания с по едно действие, така си и остават недовършени. Дори и с обема, освен чрез общия модел на структуриране, модерната поетична драма е приближена до хибрида драматическа поема.

Другият начин да се прави драма е като се създаде текст на две нива - хем символно-поетичен, хем делнично-битовистичен. Основните упреци към пиесите, които смятаме за най-добри от този период (на Яворов и П. Тодоров) са именно в незаконното съжителство на бита с легендата (това за "Змейова сватба" на П. Тодоров). И Яворовата "първа драма" Боян Пенев обвинява в преплитане на "различни тоналности". Изход от тези трудности е насочването към историко-легендарната проблематика - както е у Л. Стоянов в "Томирис" (за времето на Исперих), у Ив. Грозев и К. Христов за Боян Магьосника (царуването на Петър) и т.н. Главното в тези случаи е, че отдалечаването на персонажите във време-пространството ги прави екзотични, необвързани с какъвто и да било контекст и удобни за поетически трактовки. Така вече им прилягат пространните монолози-рефлексии и стиловото великолепие. При сцените в казиното и на гробището Яворовият Христофоров ("В полите на Витоша") показва различен манталитет и представя два съвсем различни речеви стила. Гробището е топос с голям конотативен ореол и активно присъства в текстовете от романтичен тип. Тук то трябва да оправдае и подплати високия градус на любовната сцена. Пиесите на П. Тодоров се разгръщат почти винаги в опозицията горе-долу: Балкана-селото ("Страхил страшен хайдутин"), дома на Змея-селото ("Змейова сватба"), самодивската поляна-селото ("Самодива"). В сцените "горе" се коментират екзистенциални проблеми, а сцените "долу" обслужват драматургичното действие.

Драматургичните текстове, появили се в първите три десетилетия на нашия век, са с твърде неясен жанров статус - колебаели са се в определянето му авторите им, трудни са и за съвременния изследовател. Като оставим настрана "виденията" на Б. Дановски и "мистериите" на Ив. Грозев, появяват се и "приказки" в диалог (Г. Райчев) и множество по-кратки (едноактни) и по-дълги (в 3 и 5 действия) драматически поеми: "Томирис" на Л. Стоянов е обозначена като "трагическа поема", "Страхил страшен хайдутин" на П. Тодоров е наречена "драматична песен-епилог". "Семела" на Ив. Грозев е "драматическа поема", а "Боян Магесника" на К. Христов има пак такова жанрово определение не само според автора си, но и според тогавашните ѝ изследователи. Същинските (едноактните) поеми на К. Христов - "Леонардо да Винчи", "Джанина", "Лучия" - в авторитетното 5-томно издание на съчиненията му са включени в раздела "Драматически произведения", а са квалифицирани като поеми в обяснителните бележки[9]. Всъщност те са тъкмо драматически поеми.

Заключението ми е, че повторното раждане на българската драма в началото на века и в руслото на символизма е плътно обвързано с драматическата поема като базисен жанр и текстови модел. И дълго след това тя - драматическата поема - присъства неадсорбирана, недостатъчно интериоризирана в диалогичните ни произведения. Може би съвсем в края на 20-те години у Йовков (в "Албена" и "Боряна") се получава същинската психологическа драма, където поетическата рефлексия не е само декларирана, а е станала и мотив за драматическо поведение.

Бележки:

1. Р. Фаулър. Речник на съвременните литературни термини. С., 1993, с. 58; вж. също П. Пави. Словарь театра. М., 1991, с. 84.
2. А. Блок. За драмата. - В: Душата на писателя. Варна, 1983, с. 123.
3. Н. Атанасов. Новите веяния в българската драма. - Българска сбирка, 1906, № 2.
4. Idem. Български театър (есенен сезон - 1905 г.). - Ibidem, 1906, № 1.
5. Вл. Василев.- Златорог, 1929, № 5, с. 262.
6. И. М. Даниел. Българската драма. - Хиперион, 1923, № 1, с. 42.

7. П. Тодоров. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1980, с. 368.

8. Т. Елиът. Поезия и драма. - В: Традиция и индивидуален талант. Варна, 1980, с. 139.

9. К. Христов. Съчинения. Т. 2. С., 1966.

РЕАЛИИ И УНИВЕРСАЛИИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Мильо Петров

Искаме да обърнем внимание на някои думи, образи и мотиви, които в художествената творба говорят "сами по себе си", но и като културни единици. Те не са в "суров вид", а са подбрани и комбинирани в текста. При "охудожествяването" им не винаги загубват стойностите си, с които идват. Просто налице е умножаване по смисъл, наслагване на модели, съвкупно естетическо.

Става дума за "силния" (не безличен, инертен, стерилен) материал; за първично-денотативното измерение на знака; референциалната функция на плана или пласта; за естетическото от първи порядък (жизнено-естетическото). В текста това води до "придърпване" към обективния свят, до "оестествяване" - художественият дискурс като "проект за свят" бива ориентиран (нерядко - с уклон!) към действителността. Отчитането на тези стойности (в аспекта на препращането) Майкъл Рифатер нарича "първо четене".

От друга страна, литературата е културно явление и тя означава "другост". Има иносказателен (знаков) характер. Говори се вече за естетическото от втори порядък (художествено-естетическото), за констатация, вторично и третично измерение, за символична игра и пр. - това е "второто четене". Отделното, самозначно-вариантното е отнесено към инвариантно-общото или се трансформира чрез специфичните начини и форми, механизми и средства. Съществена роля в това отношение имат и значещите опозиции (горе-долу, ляв-десен, мъжко-женско), цветовата и числовата символика.

Така множество думи и словосъчетания, образи и мотиви се превръщат в семи (единици на означаващото), лексеми (думи-знаци), културогеми (единици на културния изказ), митологеми... Конкретно в последния случай отделните реалии се превръщат в "съставни единици на митичния дискурс" (Р. Барт), в знаци с универсален смисъл, в извечни конструктивни символи, "някогашни конструкти" в нова среда, "неразчленени цялости", "рационално обработени, неразложими по-нататък елементи". Те "помнят" предшестващия културен опит и се реализират в диалог с него.

В някои типове текстове художествената съставка участва в смислотворните и други механизми тъкмо с първично-денотативните си стойности, напр. биографемите и историогемите. Напрежението между тези стойности и универсалиите (за да се придобият художествени стойности) е и в смисъла на "прегръдката" или на движението "под ръка" (с обща посока), на "щафетната игра", наслагването и обрастването. А не винаги - на "дуелирането", "фехтовката" или на "билярдната топка". Но, разбира се, в редица други текстове е налице "сублимиране" или "потапяне", като в Библията старият човек става напълно нов, като в баснята едно се говори, а друго се разбира, като в притчата... Има текстове, реализирани по правилата на "футболната игра", на "декоративния стил".

Според Цв. Тодоров литературата е "символична реалност" (предвид знака в символното му измерение). Тончо Жечев казва: "Нито един литературен проблем не е само литературен" (в смисъла на знака-икона и знака-индекс). Трябваме да вярваме на всичко у Ботев: ще разберем например кога е написано стихотворението "Майце си", като извадим "три годин" от годината на публикуване на творбата... Но има и трета страна: Вазов пише за "сто и двайсет годин" ("Паисий"). И П. П. Славейков казва: "Сто и двадесет души те бяха на брой", което не е съвсем вярно. Б. Богданов се спира на "прекалената референциалност" на

българската литература. Г. Марков и след него някои други наши изследователи казват:

Основна черта на българската литература през тоталитаризма е бягството ѝ от действителността. Но би трябвало да се прави разлика и между епизъм и тоталитаризъм. На метонимичността противостои метафоричността, но би трябвало да се види и своеобразното им съвместяване.

Всеки от нас се среща с най-различни недоразумения или куриози. В моята научно-преподавателска работа са чести срещите с криворазбирането на: шрапнели и хищни птици (те можели да бъдат снаряди и лешояди); "пушкала скрити" у Смирненски (това били пушки, които стрелят от... прикритие); "почти безплътна" от "Вечната" на Багряна има просто и само призрачно-конотативни стойности; пантерата, разстрелът и червеите (Вапцаров) били лишени от пряк и обективен смисъл и пр. И обратно: търси се денотативно-референциален смисъл в "душата пембяна" на Божидар Прасето (в "Палечко" на В. Петров); в "Едипов комплекс" на К. Павлов и др. Когато се направи забележката, че овцата не дава мас, а има лой или че Ксеркс е историческо лице, а не митологичен герой, другата страна те гледа съжалително-снизходително...

Един внимателен поглед ще ни открие тъкмо стойностите на денотацията и референциалността. За тях се говори направо, но те са потвърдени и контекстуално. В художествената творба се оформя една X "мини система", чиито елементи взаимно се подкрепят и изясняват, напр. пушкала скрити и шрапнели, които избухват над повърхността на земята; ескадроните летят сред дъжд и огнени картечи. Люцкан на Йовков асоциира избухващите в нощното небе шрапнели с цветя; Златан на П. Вежинов укротява ужасения кон - парче от шрапнел отнел част от горницата му. Според Г. Караславов "снарядите риеха земята като малачета". Или при Багряна: "Сега мъртвата е "почти безплътна" - в този момент на издъхване; затова близките се молят (за поживяване), но като утеха им се посочва писъка на новороденото; ще минат дни, години, столетия... В съгласие със светоусещането си Багряна бяга от трупоизстудяването и автолизата. Тя не говори за "мърша" (П. Р. Славейков, А. Далчев) или разравяне-миришене (Вапцаров). Би трябвало да се знае още, че има "весел мъртвец", "измръзване на жили" (Ботев), "съвсем изстинал" (Герака на Елин Пелин), посиняло ухо (В. Петров), "победител червей", разложение на трупове (в "Боеве" на Й. Вълчев, "Тютюн" на Д. Димов).

Да, трябва да имаме "набито око" за "съвкупно естетическото". Необходимо е литературната компетенция да бъде "повдигната на степен", а не просто или само да е в структурно-лингвистичен аспект. Освен основанието трябва да виждаме и претекста на художественото обобщение или само основанието и само претекста. Не следва да сме далтонисти в срещата си с литературната единица (не винаги при нея първично-денотативното е безразлично, игнорирано, ликвидирано). Наистина, колко различни са начините, механизмите и средствата при осъществяването на литературния дискурс.

Ще споделя мисли за някои твърде обикновени неща в литературата, които обаче имат дълбок и мащабен смисъл. Не всички са осъзнати от литературната наука и затова не са поставяни на обсъждане. Вече съм имал възможност да пиша за "един, някой и никой"; "кой иде?"; "гледане и лицезрение"; "падане и ставане"; "стърчи и тежи" и др.[1]

1. Ден и нощ

Денят се свързва със светлината и слънцето, с творческата жива сила. В едни случаи той е "ден първи", "ден трети", "последен ден". Включва утрото, "право пладне" и залеза. В други става дума за Великден или Голям ден (на Възкресението), вечен ден (без дни), хилядогодишен ден (дните без залези). Нека да конкретизираме.

Бог повелява: "Да бъде светлина!" ("Да бъде ден!"). И с чудото на светлината се извършва миропорядъкът. "Бог е нарекъл светлината ден" - казва Библията. И този ден е различен по имена и същност. В първия ден е началото на възхода. Седмият е почивен. Говори се още за двата дни на Христовото пришествие. В третия ден след разпъването Му е Възкресението. Тогава е Великден (Големият ден). Последният ден е Ден на гнева, Ден на съда (Страшния съд), на Апокалипсиса. Второто пришествие се известява от херолдите. Според Библията има и ден, включващ безброй много дни. Той представя "времето без дни", това е животът в рая. У Господ един ден е като хиляди години. Тогава е пълната победа на светлината, настъпва хилядогодишният мир. Небето е безоблачно, вечно синьо...

Ботев изразява убеждението си, че "ще бъде ден първи". Хр. Смирненски озаглавява стихосбирката си "Да бъде ден!" Вазовите опълченци се бият на Шипка "три деня" - третият ден е най-напрегнат, но тогава е и победата (мотото към творбата се свързва с този трети ден - 11 август). Левски скита девет години... В неделя Йовковите герои почиват ("Другоселец"). "Разделният ден" у Цамблак, Ботев, Е. Станев ("Антихрист"), А. Дончев и други е с различен смисъл, но той има за инварианта казаното в Библията. В "Божий ден" Багряна говори за "бездънното око на благославящ Бог" или за "дни, така обгърнати от слънце, че не залязват" ("Познание"). Заглавието у П. Горянски е "Дни без залези".

От последния ден в общочовешки, национален, социален и личностен план се интересуват много наши писатели. Заглавията на творбите им са показателни: "Ден последен - ден Господен" (Ст. Загорчинов); "Последният ден" от Матвей Вълев (за смъртта на цар Борис III); "Последният ден" на Багряна (стихосбирката "Вечната и святата" започва с "Дните", а свършва с "Последният ден", свързан със смъртта на любимия).

Особено показателни са примерите с писатели, повлияни от тоталитаристичните идеи. У тях класическите принципи и критерии добиват крайни (уродливи) форми. "Безоблачните дни" в "Червените ескадрони" на Смирненски сочат библейския хилядогодишен мир (рая). Но като всеки голям творец Смирненски показва "безоблачните дни", архетипно-митологически като вечен блян. Не е така у ученика му Хр. Радевски, който е с по-скромни творчески възможности ("Към Партията", "Писмо"). Голям е броят на ония, които писаха за 9-ти септември като за Голям ден: Л. Стоянов, А. Разцветников, К. Зидаров, Г. Караславов, П. Пенев, Кольо Севов, Матей Шопкин. След тази дата настъпиха "велики дни" (Н. Фурнаджиев), "радостни дни" (С. Маринов), "победни дни" (Ал. Геров), "ясни дни" (П. Матев), "строителни дни" (П. Пенев), "чудни дни" (В. Андреев).

От 60-те години насам денят или небето са вече у героя (В. Радевски, Петко Братинов). Той съдържа целия живот на персонажа (Бл. Димитрова). Показателни са и тези заглавия: "Лош ден" (Генчо Стоев), "Объркан ден" (Коста Странджев), "Дявол ден" (Иван Станчев). Големият ден е "малък ден". "Великите дни" са обикновени дни (Ив. Радоев), делнични дни (Вътьо Раковски), понеделници (Елка Няголова), дни в самота погребани (И. Пейчев), малки, крехки дни с "дребните хора" (И. Вълев); сиви, скучни или истерични дни (Д. Дамянов); астматични дни... Художественото обобщение е с отрицателен знак в смисъла и на Кафка, Оруел, Бекет.

Експресионистите често говорят за Деня на гнева, за черните дни, убиването със сълнчеви камъни, за "Апокалипсиса надолу" и "Апокалипсиса нагоре", напр. Гео Милев, Н. Марангозов. А. Каралийчев пише за "изгарянето на света", за да се роди нов (сб. "Ръж"). И. Грозев публикува драмата "Съдний ден".

В живота и литературата настъпват "черни дни" за отделния човек, нацията, човечеството. Те се свързват с катастрофи, трагедии, смърт. По случай смъртта на Хр. Ясенов А. Страшимиров публикува статията "Небето, което потъмня"[2]. Във връзка с разгрома на отряд "Антон Иванов" Давид Овадия казва: "Черни часове, черни дни!"[3] За неизгрелия ден (липсата на просветление) пише Яворов ("Дни в нощта"), за черните дни след погрома през 1923 г. - Н. Фурнаджиев.

Бог е светлина. Той възсиява над света като светлина. Пред хората се открива като светлина, напр. на Мойсей (Хорив) и апостолите (Таворската светлина). Но светлината възсиява и над праведниците. Вярващите са синове на светлината: "Всички вие сте синове на светлината". Те знаят още: "Докато е светлината с вас - вярвайте". Убедени са: "Господ е светлина моя".

Гео Милев озаглавява една своя статия чрез цитат: "И свет во тме светится". Лирическият герой на Лилиев е свързан със светостта - платоническите пориви, "принципа на девствеността" (не този на "оварваряването"); героично устоява идеала, подвижничеството му е вътрешно - светъл, той е самият блян. Работникът на Далчев е "жив светец" - над него свети лампата като нимб ("Работник"). Еньо-Теофил на Ем. Станев постига Таворската светлина. Светият (Теодосий Търновски) свети. Светят и очите на калайджиите-майстори на В. Петров ("Палечко"). В житието на Лукан от "Скитник броди по света" на А. Гуляшки се казва: "Аз ти донесох светлина. Отворих душата ти за нейния Творец".

Другото име на светлината е слънцето. Както ще стане дума, сутрин то изгрява, на пладне (в зенита) е на върха на славата си, при залез отива да си легне. Освен мотива за колесницата на слънчевото възшествие, налага се и този за препускане от изгрев до залез. Има творби за Царя Слънце. "Градът на светлината" се свързва и със "слънцето над Ханаан".

Хората, праведниците или най-достойните са слънчеви деца (деца на слънцето). Някои са слънцепоклонници и се кланят на изток. Символистите се наричат "деца на слънцето" (печатният им орган е "Хиперион" - древногръцко име на слънцето), А. Разцветников озаглавява цикъл творби с "Деца на слънцето", Хр. Смирненски е наречен "слънчево дете" (обратно, прокълнатите са "деца на Сатурн").

Санда Йовчева пише за "животворното слънце". И понататък: "А Слънчо ме облива със златен дъжд", което отвежда и към мита за Зевс... Ако В. Петров алюзира Еклесиаст, че няма нищо ново под слънцето, всичко е суета ("Ювенес дум сумус"), Хр. Смирненски показва изгрева ("цял в лъчи облян, гърми стохилядният град"). Краят на "Двама в новия град" завършва с усмивката на всички: хората, изгряващото слънце. У П. Пенев слънцето гледа отгоре и весело следи коването на последната летва (извършването на трудовия подвиг). Ст. Цанев се нарича вестител на Генерал Слънце. Някои от посочените автори и произведения разглеждат слънцето сутрин и на обед в смисъла на "светлото бъдеще".

В едни случаи слънцето е като животворен (благославящ) Бог: "слънцето на безоблачните дни" (Хр. Смирненски); "небето е близко" (Хр. Радевски); "ще снемем слънцето при нас" (Вапцаров). В други случаи, напр. в народните песни, слънцето съзряло хубава Добрана (най-личната мома), не залязло и лъчите му изгорили орачи и овчари.

Ако е нарушен порядъкът, слънцето пече сърдито. Така е у Л. Каравелов и Хр. Ботев.

В трети случай слънцето е безмилостно, зъбато, черно. Сравняват го с брадва. За това пишат специално експресионистите, септемврийските творци, поетите от 40-те години (Ал. Вутимски, Ал. Геров), Д. Мантов ("Зъбато слънце"), Юлия Кръстева ("Тъмното слънце") и др.

Застоят през 70-те и 80-те години е "най-мрачното" и "най-виновното време" - време на "оскъдното слънце", на безвремието. В "Йероглиф" Й. Радичков казва: "Мнозина слънчасаха от горещините". (Мотото към "Горещо пладне" е в по-друг смисъл: "Ще повярвам в слънцето, ако и то повярва в мене").

Нестинарите слънцепоклонници изгарят върху хтоничното слънце (кръга с жаравата), телесно-плътското. Така е и у К. Петканов ("Нестинарка"). У Ламар слънцето е паднало ("Мирни размирни години"). Кирил Кадийски озаглавява една своя творба с "Паднало слънце".

Всъщност "Господ Бог е слънце". Славата на слънцето е слава на Бога. Слънцето в зенит ("на връх деня") е "Вишний Бог". Бог като слънце е животворен, благославящ. Но той е и гневен (наказващ), отмъстителен (проявява се като напаст, зла сила). Содом и Гомор са наказани с огън. Преди да издъхне разпнатият Христос (към 3 часа след пладне), слънцето потъмнява и настъпва мрак по цялата земя. В Съдния ден (Второто пришествие) слънцето ще почернее, денят ще помръкне и светът ще бъде изгорен.

Нощта е хаос, мрак и студ, предвечна бездна, ад, неорганизирано и недиференцирано състояние, безплодна утроба (езичество), смърт. Ботев пише за зимната нощ ("Политическа нощ"). У Яворов нощта е дълбока, непрогледна, кошмарна и смъртоносна. В "Легенда за разблуд-

"ната царкиня" Дебелянов казва, че "витае трета нощ". Началото на "Септември" от Гео Милев е: "Нощта ражда из мъртва утроба / вековната злоба..."

Ако у класическия тип творци "право пладне" е "горна точка на живота", у некласическите писатели полунощта е "долна точка на смъртта". И у Смирненски от "зимните вечери" се отива към ледената полунощ. Да не забравяме, че зимата и лятото са стабилни сезони, което по друг начин сочи "вечно зло" или непроменливо добро.

К. Павлов показва другите истини за гробището с мъртъвци, свързани с нощта ("Славеите пеят"). Д. Бочев в безизходицата си призовава: "Да бъде ден! Да бъде нощ!" ("Междинно кацане"). У някои писатели нощите са звездни. У други те са "хайдушки" - виелицата отвън е безсилна (В. Андреев, "Хайдушки нощи").

Еквиваленти на нощта (хаоса) са мъглата, виелицата, мракът. Началото на "Иде ли?" се свързва с мъглата и думана, а краят - с виелицата и гроба на Стоян. В "Нощ" Яворов пише за ада, мъглите страховити. Показателно е и заглавието "В часа на синята мъгла". Хр. Смирненски свързва "вечното зло" с "на живота сивата мъгла" ("Зимни вечери").

2. Утро, пладне и залез

В определен смисъл ще повторим: денят се свързва с утрото, слънцето в зенит и залеза. Той обхваща всичко това. Но и нощта се свързва с залеза.

Отдавна литературата ни разглежда пътя на слънцето (движението по небосвода) от утрото (изгрева) през пладне (зенита) до залеза (свечеряването). Тези три точки, момента или фази на слънцето (деня) са художествено обобщени: имат по-друг смисъл, значат повече, отколкото обикновено, а нерядко естетическите им стойности се развиват

свободно. Едни са те в реалистическата, други в модернистичната, трети в постмодернистичната литература, респ. в изкуството от класически, некласически и неокласически тип. Мотивировката е "природна" (с оглед на означеното), преднамерено-условна (предвид означаващото) и разколебано-нееднозначна (денотация и символична игра).

През утрото става раздяла между нощта и деня, светлината побеждава тъмнината. Това е изгревът, разсъмването - гранично положение между старото и новото, нестабилен (преходен) момент, "смутно време" с оптимистична перспектива. Тогава се ражда "млада бога", поставя се "началото на деня" (И. Пейчев), започва "Новий ден" (Т. Траянов), "Денят издига златен щит - тъмите слънце поледи" (Д. Дебелянов). Той, Денят, отваря очи или повдига клепки.

С изгрева започва възходът на слънцето. Народът вижда славата на Бога и "прехожда към него". Това е и "утрото на славословене на Бога". Във фолклора, а и в Библията, утрото е "метафора на пролетта, която съживява цялата природа. Утрото прогонва всички демони на нощта и превръща водата в чудодейна сила"[3]. Това е времето между старото и новото; гранично положение, с което започва порядъкът. При него космическите сили са в борба с хаоса за утвърждаване на ред, равновесие.

В народните песни се казва: "Откога сей, мила моя майно льо, зора зазорила..." Или: "Утрина рано ще раним, Едига ще бастисаме..." Като знаем и това, не трябва да се чудим защо в ранното утро (около 4 часа) стават военните нападения. Видни наши литературоведи иронизираха ония ученици и учители, които свързваха "иденето" на ескадроните с утрото, забравяйки, че става дума не просто за житейско-практически смисъл (но и той е налице!), а за идването от хоризонта, от дълбините на времето и пространството, с изгрева на слънцето, възхождащо към зенита. С тяхното идване се ражда денят, то е утро на "светла ера" (тук не се интересуваме от прототалитаристкия аспект на творбата).

Често слушаме и четем еднозначни анализи на "светлото утро" у Лилиев. А в стихотворението се казва, че то прокудило всяка пара и мъгла (еквиваленти на мрака и хаоса). Антитетично това "светло утро" извиква представата за "тъмната вечер" или "мрачната нощ". Началото на "Вълкът" от Хр. Смирненски е: "Нощта повдигна траурен креп..." Вълкът се е "подвизавал" в локалите през нощта, а се прибира "гузен и пиян" на разсъмване. Лягането му (като "гузен и пиян") е огледална проекция на трудното и невъзможно съмване - всъщност вълкът отива към нощта. Краят на творбата е: изгряващото слънце облива с лъчи стохилядния град, който гърми...

Не е обръщано внимание на мотива за "пробуждането" в "Под игото" (гл. "Пробуждане"), "Усилни години" на Д. Талев (романът започва с "В дрезгавините на утрото") или в "Железния светилник" (гл. "Народ се пробужда" - в текста на романа се говори за събуждането на народа от тежкия зимен сън и вековното робство); в романа "Дрезгавини" на Е. Константинов (в утрото е победата на Аспарух над византийците); романа "Пробуждане" на А. Дончев и Д. Мантов (той разглежда въстанието на Асен и Петър).

Цикълът "Пролетно разсъмване" (1952 г.) на И. Радоев предизвиква дискусия, защото за пръв път у нас след 9-те септември се пише за любовта като любов (без всякакви условия: да се победи врага на фронта, да се построят корпусите, да се изпълни селскостопанския план и т.н.). Функционален, приносно-градивен смисъл има своеобразната тавтология: както при "нестабилния (преходния) момент" на утрото, така и при "нестабилния сезон" на пролетта има раждане. Така е и при "стабилните" сезони: "летен ден", "зимни нощи" и др. Но това "пролетно разсъмване" е сравнено с пробуждащо се момиче, а това означава и по-друго пробуждане. Ще се отиде към лятото на зрелостта.

"Пролетно разсъмване" ни спомня разказът "Пролетна измама" на Елин Пелин: и тук има излизане навън, "неща от живота", птици... П. Пенев озаглави първата си стихосбирка с "Добро утро, хора!" Той направи център "Димитровградското утро" - ведро, лъчезарно, слънчево. Отгърмяло е бойното вчера - сега необятен ден зори. Дори в "Дни на проверка" движението е от "залеза до изгрева" (Христина на Г. Марков умира "Между нощта и деня").

Имаше и такива заглавия: "И дойде денят", "И се сляха с изгрева". Ст. Цанев писа: "Категоричен като изгрев", "Всеки изгрев е една присъда отменена". Гео Донев издаде романа "Пресечен изгрев". Валентина Радинска казва: "Болнаво утро и едва-едва проглежда". Появиха се и стихове за трудното и невъзможното разсъмване.

В съгласие с нашия фолклор, Библията и някои други митологии българските писатели често "вземат на фокус" митологемата "право пладне", респ. "високо пладне". За нея говорят изрично или описателно-индиректно. Понякога характеристиките ѝ са в смисъла на "около пладне" (преди пладне и след пладне). Налагат се две главни разновидности. В едни случаи "право пладне", "високо пладне", "вечно пладне" сочи близкото слънце, което най-обилно свети и най-много топли, т.е. то е най-животворно. Всъщност става дума за "зенита на славата", който никога не се свързва със залеза. Земята не е "празно пладнище", а е плодно поле, цветна равнина, благодатна степ. Тя е със зеления цвят на живота. Символ е на реализираните стремежи, идеали, мечти. Пародийно-гротескно А. Страшимиров казва чрез един герой, че венчавката е "пладне на живота" ("Хоро").

В "Слънчева палитра" Н. Марангозов изтъква: "Над нас слънцето варосва земята по случай празниците". Детската стихосбирка на Биньо Иванов се нарича "Сред небето", а сборникът на Красимира Симеонова - "Слънце над вечното поле". Романът на Иван Мариновски е "Пладне настана". Става дума все за "Пладнето на живота".

В "Летица" на Багряна младият поглед е устремен към зенита. В наши дни шуменският поет Антонин Горчев казва: "На щастието във зенита, животът ни семеен влезе". Ст. Цанев публикува стихосбирката "Перигей, или най-голямото приближаване на слънцето до земята". За този перигей писа и Г. Братанов. Тодор Чонов се стреми да улови пулса на днешния ден ("В средата на деня"). В други случаи има "горещо" или "библейско пладне" (то обхваща и времето около обяд). Бог казва, че ще предизвика залез на слънцето по пладне. В редица български народни песни по време на "право пладне" или "високо пладне" слънцето закъсняло да залезе, защото гледало несправедливата делба между братя. Както се каза, причината е и хубава Добрана... По жътва (около пладне) хората изнемогват в задушната долина или пламналото поле. Тогава хлябът изсъхва, водата се стопля, мома погрознява[5].

В "Градушка" бедствието се предхожда от "задух страшен". В "На пладне" (пак от Яворов) на преден план е пошлото, задушното всекидневие. Символистите и изобщо модернистите спират вниманието си върху "злите небеса", "бойните полета на небето". "Пронизани от знойни слънца", те са обезверени и сразени (Н. Лилиев). Ем. Попдимитров пише за оня "жарък ден, когато лъч отгоре разлива зной и плам". У Далчев "произшествието" става в "оня жарък и душен ден" ("Ручей"). Ал. Вутимски подчертава: "Над мен отхожда слънцето на път". В "След пладне" призовава същото това слънце да изпепели небето и да убие света.

Но примерите могат да бъдат и от Елин Пелин ("Напаст Божия", "По жътва"), Матвей Вълев (изгарящото тропическо слънце в "Прах след стадата"), Г. Илиев (от спрялото на пладне слънце изгаря земята в научнофантастичния роман "О-Корс"), Е. Станев (августовската жега в "Крадецът на праскови"), Й. Радичков ("Горещо пладне"), Балчо Балчев ("Дряновско пладне"), Миглена Николчина ("Неделно пладне"), Г. Борисов ("По пладне, някъде в началото"), Руси Русев ("Високо пладне"), Ганчо Мошков ("Камък на пладне"). Убедителни примери ни предлагат и Рада Панчовска, Г. Рупчев, Т. Чонов и др.

Угасването на деня се свързва със залеза. Става свечеряване и се отива към нощта. Този преходен момент, както и нестабилният сезон на есента е знак за старостта. Всичко сочи за края на човешкия живот. Казва се: "Горко ни! Денят вече превалля, стелят се вечерни сенки" (Йерем. 6:4).

Нашите писатели осмислят тази традиция оптимистично. Към посочените примери можем да прибавим тези от Е. Станев ("В тиха вечер"), Л. Левчев ("Големият човек"), Д. Дамянов ("Ако нямаше огън"), Слав Хр. Караславов и др. Но художественото обобщение е и в песимистичен план: Яворов ("В часа на синята мъгла", "На заход слънце"), Дебелянов ("Скрити вопли"), Хр. Смирненски ("Зимни вечери"), П. Вежинов ("Синият залез"), Ст. Цанев ("Опит за песен") и др. Своеобразно гранично положение заемат писателите: Стоян Загорчинов ("Ден последен - ден Господен"), Е. Станев ("Антихрист"), Дора Габе ("Почакай, слънце"), Г. Марков ("Между нощта и деня"), Д. Бочев ("Междинно кацане").

Мотивът "препускане на слънцето от изгрев до залез" алюзира обхождането на земята, маркирането и освещаването на културното простра́нство на социума. Отражение на природната цикличност, този кръгов обход добива ритуално-митичен смѝсъл и чрез надбягването на юнака със слънцето чрез царските ритуални обходи у траките[3].

Изобщо в нашата литература се създават "изгревни", "зенитни" и "залезни" творби. Те са още (в съгласие с Н. Фрай) "пролетни", "летни", "есенни" и "зимни". Не липсва и своеобразното тавтологизиране. Утрото, слънцето в зенит (на пладне), залезът в литературата се превръщат в универсалии. Те сочат (не винаги осъзнато) митологизиращо съзнание, помнене-припомняне, казване на вече казаното, значеща среща, диалогични отношения.

Спряхме се на някои думи, словосъчетания и изрази, които от "послания за реалии-образи" добиват статута на "послания за универсалии". Бихме могли да говорим още за селския ямурлук (Хр. Кацаров, Й. Радичков); за тръбата у Чинтулов, Вазов, К. Христов, Хр. Смирненски, С. Румънцев, както и за "вечерния тромпет" на Б. Христов, за принципите на "девствеността" и на "оварваряването"; за Мичета и Анчета (Хр. Смирненски), но и за Мария и Ана (Е. Багряна); за "момичешки устни и момчешки ръце" (П. Дубарова), за картофа и розата (Хайне и Айнщайн, А. Куманов, Ал. Геров и Б. Райнов, К. Павлов); за свободата и слободията, респ. за умереността и прекалеността (нашите модернисти, Д. Димов, Е. Станев, А. Гуляшки и др.); за изкачването и слизането от стълбата, както качването и слизането от конете и магарето (Смирненски, Г. Марков, Бл. Димитрова); за брат и гад през тоталитаризма и пр. Специално внимание би трябвало да обърнем на родствената, роднинската и фамилиарната връзка (вуйчо-племенник, снаха-свекър, баща-син). Да не говорим за обстоятелствените описания, портретните характеристики, природните картини, различните топоси, както и на звуците, ароматите, багрите. Почти неизследвани - в

екзистенциално-знаков смисъл - са въпросите за растенията и животните в нашата литература, за плодовете и танците: човекът-бегония, вбесеното псе, Белият вол (Белчо) и Каракачана, делфините и бълхите, ябълките и прасковите, тангото и медисона и пр. На друго място се спираме на видовете фикция, смисъла и семантиката, глада и жаждата, висината и бездната, гърменето и фученето, опияняването и отрезвяването, цветята на доброто и цветята на злото, делниците и празниците, образа на автора и позицията на изследователя (във връзка напр. с имената на героите) и др.

Днес се говори изключително и само за префункционализиране (манипулиране) на митологичното, фолклорното, научното. Но би трябвало да се интересуваме и от това: как художественият "проект за свят" бива "ориентиран", "придърпан", "оестествен", "сциентиран". Изобщо не трябва да забравяме "жизнения модел". И сега е необходимо първо да констатираме наличието, после да обясним структурно-системното функциониране, като се отчитат художествено-естетическите последици. "Двете четения" (първото препраща към второто) всъщност може и трябва да са едно съставно, диференцирано и разгърнато четене.

Бележки:

1. Вж. статиите ми в сб. Българистични и славистични проучвания. Велико Търново, 1991; в. Шуменска заря, № 18, 26 ян. 1994; пак там, № 46, 9 март 1994; в. Крайгранична искра, 17 март 1994.

2. А. Страшимиров. Небето, което потъмня. - Наши дни, 1925, № 8 и 9.

3. Д. Овадия. Август, август. С., 1979, с. 279.

4. Вж. Фолклорната традиция на Сливенския край. Т. II. С., 1989, с. 146.

5. Б. Геронтиев. Когато пладне стане. - Литературен фронт, № 23, 1980.

6. Фолклорната традиция.., 557-567.

ПОЕТИКА НА ОРНАМЕНТА В СТИЛА НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ

Цветана Георгиева

Категорията "орнамент" принадлежи към класа на универсалните иконични символи на духовния опит. Орнаментът, орнаменталното мислене притежава двойствена семиотична природа. Този древен клас от иконични текстове проявява от една страна принципа дискретност. В него ясно се разграничава геометрична структура на композицията, състояща се от семантическа единица, която може да бъде сведена към основни геометрични фигури. Единиците в орнамента са симетрично съподчинени и разгърнати в пространството. Общият му ритмичен рисунък образува метрическа система - повтаряща се умопостигаема безконечност на ритъма. Дискретността на орнаменталната структура е противопоставена на принципа непрекъснатост. Този принцип определя състоянието на необрамченост на орнамента в системата от извънорнаментални нормирани изображения. Като текст от непрекъснат тип орнаментът представлява текст-знак. Пространството на този текст е еднородно и образува сума от намиращи се в отношение на еквивалентност места. А като текст от дискретен тип той представлява система от йерархично съотнесени планове: изобразителен, моторен, план на символите, синтагматичен, космологичен[1].

За изображенията, които са разположени във времето, а не в пространството, по-подходящ е терминът "орнаментика". Орнаментиката е съвкупност от орнаментални елементи в дадено произведение на изкуството или в даден стил. (Така например, в музиката съществуват два типа орнаментика - мелизми и свободна орнаментика - общата им характеристика е съвкупността от звуци, украсяваща цялостния мелодичен рисунък.

Принципите на орнамента като текст-знак, представящи двойствената му семиотична природа и произтичащите от тези принципи негови характеристики като структура на композицията, симетрична съподчиненост на единиците, позицията му в системата от извънорнаментални изображения, както и въздействието на орнаменталния текст върху моторните възприятия, дават основание да се говори за *поетика на орнамента* като стилистичен прийом в словесното изкуство.

Поетика на орнамента в стила на Йордан Радичков (предложените текстови откъси са от разкази в сборника "Малка северна сага") се констатира в резултат на риторични процедури, използвани в семиотичния анализ на отделни абзаци.

Не се нуждае от специално обосноваване факта, че в основата на всяка риторична операция стои възможността на линейния дискурс да бъде разчленяван на все по-малки единици - от синтактични сегменти до морфеми. При анализиране на текстовите абзаци "А", "В", "С", "Е" (вж. Приложението) става ясно, че семантичната "неутрална степен" на всеки един от тях може да бъде сведена до изречение, съставено от именни и предикативни синтагми:

За текст А - Полупразна и тиха, осветена е шведската душа. ("Шведската душа" във варианти на различни интерпретации: шведските ресторанти, шведските къщи, шведския храм, шведската природа).

За текст В - Както вървим по пътя, се обръщаме често назад да погледнем през рамо.

За текст С - Сам в тъмнината на Стокхолм (където по улиците светят газови факли или вятърът ти прави компания).

За текст Е - Няма го Божигроб, но всеки пътува; аз ще започна от Север.

Приложение:

Текст А - р. "Ярле" (с. 69)

Ресторантът бе полупразен и тих. Той бе като всички шведски ресторанти, полупразни и тихи, на всяка маса има запалена свещ, хората говорят тихо, за да не изгасят запалената свещ. Но тук не само ресторантите са полупразни и тихи, полупразни и тихи са и шведските къщи, във всяка къща е запалена свещ на масата. Полупразна и тиха ми се струва и шведската душа, във всяка душа гори запалена свещ. Пламъчето е винаги жълто, но свещите са различни - червени, оранжеви, сини. Когато част от парафина се разтопи, то цялата свещ засиява и започва да излъчва червена, оранжева, зелена или синя светлина. В тази полупразна и тиха душа трябва да се влиза на пръсти и да се излиза от нея на пръсти, тъй както се влиза и излиза от храм...

Без да съзнавам, се бях поддал постепенно на хипнотичното действие на природата. Макар и ярко осветена, тя бе полупразна и тиха, единствено роякът стършели бръмчеше като електростанция в жасминовите храсти. Попитах тогава себе си, ако природата е полупразен и тих храм, то кое е тогава божественото в нея и за кого е предназначен този храм. Може би човекът е божеството! Ако е така, то защо тогава божеството не влезе в собствения си храм, ами стои на прага или, по-точно, стои на прозореца и гледа вътре в храма?

Текст В - р. "Крачещото човечество" (с. 32)

Както вървим по пътя, обръщам се често назад, да погледна през рамо. Жена ми тя се обръща понякога и поглежда през рамо. Питам я защо се обръща назад и поглежда през рамо. Тя не ми отговаря и на свой ред ме пита защо се обръщам. Казвам ѝ, че за първи път ми се случва, когато вървя по черен коларски път, през полето, да се озъртам назад, защото все ми се струва, че подире ми вървят други двама човека. Никой няма зад нас, то може да се види, ако човек погледне; изглежда, че стъпките ни откънтяват със закъснение.

Текст С - р. "Ако си сам" (с. 170)

Големите и скъпи заведения са окачили пред входните си врати газови факли, те свистят и развяват огнените си гриви в тъмнината, вие вървите край тези факли съвършено сам, те осветляват вашия път и мисля, че и най-големият самотник не се чувства сам, защото факлите са запалени в тъмнината за него, да осветляват пътя му до дома. Ако факлите са изгасени, тогава остава вятърът. Малко е студен, особено за зиморничав човек като мене, но много често това е единственият ми приятел, който ми прави компания. Ту ме побутва по рамото, ту ще изтича отпред, за да диша в лицето ми, ту тихо ще ми подсвирне в ухото. Той се вмъква дори във фоайето на хотела, но никога не съм го забелязал да се качва заедно с мен в асансьора. От стаята си го чувам как шумно облизва отвън целия хотел, а после отива да роши клоните на дърветата в градината. Това е постоянният денонощен скитник на Стокхолм. Ако нощем улицата остане без никакъв минувач, тогава вятърът тръгва по улицата и подритва в крак някой стар вестник пред себе си. Съмнявам се, че чете вестника, просто го подритва пред себе си по улицата. Ако види стари афиши, омръзнали на минувачите, разкъсва ги и започва и тях да подритва по улицата.

Текст Е - р. "Сива сърна" (с. 17-18)

Иди, че пристъпвай с чувство в тия светове! Там само със сметка трябва да се пристъпва, защото е казано: чисти сметки - добри приятели!

Где ги обаче тия приятели!

И где го съвременният Божи гроб, и възможен ли е той в наши дни, за да мога да разкажа как ходих на поклонение до Божигроб и какво видях аз там? Няма го и не е възможен, затова в каквато и страна да попадне, всеки трябва да пътува от човек на човек, от място на място, да събира оскъдна, понякога незначителна информация, съвсем делнична, да я подреди и да я предаде в ръцете на читателя, а читателят от своя страна, след като я пресее, вече може да тури заключението: Това е незначително, това е значително, а това - полузначително! Нейсе, човек не е слънце да огрее света! Аз също тъй не съм слънце, за да огрея загърнатата с дъждове, мъгли и сняг Швеция. В шведския институт, който ще подпомага моето пътуване, казах, че ще започна от Север, където вече е зима, със зимата постепенно ще слизам на юг, че смятам зимата за най-добрия сезон на Севера, когато всичко е по местата си, тъй че, облегнат на своя северен прозорец, ще мога спокойно да наблюдавам.

Това са "нулевите степени", съобщенията в четирите текстови отрязъци (които за удобство ще наричаме "текст А, В, С, Е"). Но в действителност откъсите имат значително по-голям обем от този в инвариантното изречение. Обемът е постигнат чрез риторично организирани периоди, варианти на "нулевия период", изградени по принципа на повторението, инверсията и синонимните синтактични конструкции с помощта на операциите добавяне и съкращаване.

Повторенията в разглежданите "текстове" са от различен тип. Преобладаващи са повторения на ниво металогизми и метатаксис. На ниво металогизми тук са представени риторичните фигури плеоназъм, епанод, полиптотон, спирално повторение - основният им логически признак е тавтологията.

Пример за плеоназъм в "текст С" - "факлите са запалени да осветляват"; "слънце да огрее,... слънце да огрее" в синтактично паралелните конструкции: "Човек не е слънце да огрее... Аз... не съм слънце, за да огрея" - в "текст Е"; "цялата свещ засиява и започва да излъчва... светлина" - в "текст А". Антитетичност в "текст С" и "текст Е" е постигната чрез епанод: "И най-самотният самотник не се чувства сам" или "Това е незначително, това е значително, а това - полузначително". (Във втория пример епанодът е допълнен със синтактична симетрия). Полиптотон се среща в "текст Е" - "от човек на човек, от място на място". Спирално повторение: в "текст Е" - "...където вече е зима, със зимата постепенно ще слизам..." и "...в ръцете на читателя, а читателят от своя страна...", в "текст А" - "...не само ресторантите са полупразни и тихи, полупразни и тихи са и шведските къщи..."

Така в предложените за анализ текстови отрязъци от разкази на Йордан Радичков виждаме да преобладават етимологични фигури от тавтологичен тип, постигнати с помощта на риторичната операция "добавяне". Според някои учени[2] подобна структура на текста, съставена от конфигурации с тъждествени семи в едноименни позиции, представя фолклорната традиция в явленията на новата култура. Въздействието на тавтологичните риторични фигури, наричани още етимологични е познато от античността[3]. Периодичното повтаряне на една и съща семема или на една и съща синтактична конструкция се възприема като наличие на ритъм в текста. От друга

страна всяко повторение пресемантизира текста, като актуализира за реципиента опозициите очаквано/непредвидимо - банално/оригинално.

По-нататък примерите представят типа повторение (споменат по-горе), който се осъществява на ниво метатаксис. Фигури на метатаксиса са "съразмерността" на фразата и синтактичният паралелизъм. Те представляват риторично отклонение, тъй като в обичайния дискурс никой не се замисля върху структурната подреденост и балансировка на текста; нещо повече, тук тези фигури имат висока честота на употреба. За разлика от акта на обичайната комуникация, при тях вниманието е привлечено към самото звучене на съобщението и на преден план се извежда именно начинът за изразяване на мисълта. Ето как в "текст В" например по забележим за читателя или слушателя начин тъждествени синтактични цялости се повтарят паралелно: "...вървим по пътя, обръщам се често назад да погледна през рамо. Жена ми... се обръща понякога и поглежда през рамо... Питам я защо се обръща назад и поглежда през рамо. Тя... на свой ред ме пита защо се обръщам".

"Текст А": Тук повтарящите се словосъчетания са в комбинация със синтактичен паралелизъм и синтактична симетрия. Предикативната част "полупразни и тихи" е ядро на шестте синтактични конструкции. Определяемият обект - "ресторантът" - участва симетрично в първите три конструкции, след което е заменен от "шведските къщи" (в две синтактични конструкции), "шведската душа" (отново в три конструкции); "храм" и "природа" допълват парадигмата в семантично отношение. Едновременно с това, още във втората синтактична цялост се появява семемата "осветеност" - "запалена свещ", "пламъчето (на свещта)", "светлина", "природата... ярко осветена". Ето и синтактичният паралелизъм: "Ресторантът бе полупразен и тих. Той бе като всички шведски ресторанти [тавтологично сравнение] полупразни и тихи... Не само ресторантите са полупразни и тихи, полупразни и тихи са и шведските къщи [инверсия на синтактично паралелни конструкции]. Полупразна и тиха... и шведската душа". Във втората от паралелните конструкции е вмъкнат мотива "запалена свещ": "На всяка маса има запалена свещ [в същото изречение конструкцията се дублира, съчетавайки този мотив със семемата "тишина"] ...говорят тихо, за да не изгасят запалената свещ". Синтактичната цялост се повтаря с незначителна инверсия и в третата паралелна конструкция "във всяка къща е запалена свещ на масата", а в четвъртата се повтаря в съкратен вариант - "във всяка душа гори запалена свещ". В разгърнатия период за свещите и цветовете на пламъка двете синтактични конструкции изглеждат тавтологично и симетрично една спрямо друга: "Пламъчето е винаги жълто, но свещите са различни - червени, оранжеви, сини. Когато част от парафина се разтопи, то цялата свещ засиява и започва да излъчва червена, оранжева, зелена, синя светлина". Симетрични са и антитетичните паралелни конструкции, разположени между синонимите "душа" и "храм" (съчетани с епанод): "В тази полупразна и тиха душа трябва да се влиза на пръсти и да се излиза от нея на пръсти, тъй както се влиза и излиза от храм..."

В "текст С" се наблюдава синтактичен паралелизъм на синонимични и тъждествени конструкции в съчетание с инверсия: "Ако нощем улицата остане без... минувач, ...вятърът тръгва по улицата и подритва... стар вестник пред себе си. (Съмнявам се), че чете вестника, просто го подритва пред себе си по улицата. Ако види стари афиши.., разкъсва ги и започва и тях да подритва по улицата". Същото и в "текст Е": "...човек не е слънце да огрее света! Аз също тъй не съм слънце, за да огрея... Швеция". Или

синонимите "зима", "Север", разгърнати в кратък период: "Казах, че ще започна от Север, където вече е зима, със зимата... ще слизам на юг, че смятам зимата за най-добрия сезон на Севера".

Подобна комбинация между синтактичен паралелизъм по отношение на всяка предходна конструкция и повтаряне (с или без инверсия) във всяко следващо изречение на една от семемите от предходното наблюдаваме и в следния абзац от същия текст: "...Пристъпвай с чувство в тия светове! Там... със сметка трябва да се пристъпва, ...чисти сметки, добри приятели! Где ги... тия приятели! И где го съвременният Божигроб и възможен ли е той в наши дни... Няма го и не е възможен..." Тук риторичните периоди, в които отделен член от предходната синтактична конструкция участва в образуването на следващата, създават усещането за протяжност, непрекъснатост, поток на мисълта - поетически ефект, насочващ ни към орнаменталното мислене.

Така подбраните текстови отрязъци от разкази на Йордан Радичков са изградени като риторични периоди, в които логически и семантичен принцип е повторението. Повторението е характеристика не само на етимологичните фигури, но и на синтактичните конструкции, изградени върху синтактичен паралелизъм, симетрия, съразмерност на синонимни или тъждествени цялости. Повторението оставя у реципиента усещане за ритъм (според Е. Бенвенист, "ритмос" в първоначалното си значение се свързва с пространствена фигура, определена от разположението и съразмерността на елементите в нея - подобна на орнамента).

Повторението в "текстове А, В, С, Е" се осъществява на различни нива - металогизми, метатаксис, семантика, подобно на симетричната съподчиненост на единиците в орнамента (като проява на дискретната му семиотична природа). Типът наративност, който тук беше анализиран, не носи интензитета на динамичното сюжетно повествование, не носи характеристиките на предметната изобразителност или, да кажем, на "лирическата проза", изобилстваща с тропи. Това е особен тип наративност, в която доминира поетиката на орнамента - риторичните отклонения представляват логически подредени или антитезиращи се синтактични цялости (тъждествени или синонимни), в които прозвучават едни и същи семеми (тонове) с различни допълнения и коммбинации.

Разположена сред извъннорнаменталните изображения в текста, орнаментиката е своего рода текстови знак, който въздейства преди всичко на моторните възприятия, актуализира автоматизираните слоеве в съзнанието на възприемащия - по този начин тя осъществява някаква ритуално-медитативна функция. Подобна функция е закономерна. В изследвания върху ритуала[4] се посочва необикновената близост между структурата на орнамента и тази на ритуала. Орнаментът съответства на ритуалния комплекс със склонността си към подреждане и отграничаване, със затворената в него екзистенциална идея за граничността. Медитативната интонираност при възприемането на този клас изображения, както и акцентът върху синтактичния план, съпоставен с постоянството на семантичното състояние, имат съответствие в ритуално-медитативния комплекс на традиционните култури.

Структурната близост на орнамента и ритуала не е случайна и тя се дължи на тяхното генетическо сродство[5]. Орнаментът е един от най-древните класове изображения, водещ началото си от осъзнаването на такива основни опозиции като "живот/смърт", "природа/култура", "хаос/космос". Той е свързан с възникването на присъединителната връзка в човешкото съзнание и това се доказва с акцента върху синтагматиката, която, както вече беше

споменато, е основна специфика на този клас изображения. На най-висше, космологично ниво орнаментът, както и ритуалът, символизират усвояването, т.е. семантизацията на пространството и времето. Останали в архаичните пластове на духовния опит, ритуалните основи на орнаменталното изображение продължават да съществуват в новото време във вид на набор от структурни принципи на орнамента. Орнаменталното начало в изкуството на новото време - това са мислителни формули, емблеми на духа, символи на вярност към традиционните начини за възприемане, съществуващи в довербалното и извънвизуалното пространство на естетическото преживяване. Поетиката на орнамента като белег на стила в наративната традиция може да се схваща като постбитие на ритуалната практика, записано във вербален код.

Бележки:

1. Н. В. Злыднева. Орнамент и тип культуры. - В: Мит. С., 1989, 95-107.

2. М. И. Лекомцева. Семантика некоторых риторических фигур, основанных на тавтологии... В: Структура текста. М., 1980, 184-197.

3. Античние риторики. Ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1978.

4. В. Н. Топоров. О ритуале. Введение в проблематику. - В: Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988, 7-60.

ЕДИП ИЛИ ЗА (ПЕРФИДНОСТТА НА) ВЪЗПИТАНИЕТО

Младен Енчев

Както е известно, литературата за деца се ражда, за да обслужва нуждите по социализация на индивида в ранните периоди от неговото съществуване. Ако го обозначим с езика на Фройд, процесът на възпитание се оказва една дълга верига от репресивни актове, утвърждаващи в детското съзнание принципа на реалността за сметка на първично ръководещия инфантилното битие принцип на удоволствието. Възпитанието на детето, включително и това, осъществявано чрез литературата, се оказва най-старата и същевременно най-морално аргументираната репресия в културната история на човечеството. Цялата европейска литература за деца от ранните периоди на нейното развитие налага един непоколебимо патерналистичен морал, утвърждаващ властта на възрастния и послушанието на детето като онтологични аспекти на универсалния ред; морал, чиито корени безусловно отвеждат към християнската религиозна доктрина, представяща отношението на децата към възрастните като аналог на отношението на човека към Бога.

Литературата за деца от нейните ранни години, ако използваме следната фармацевтична метафора, не е нищо друго, освен една естетическа лъжица, услужливо поела горчивото, но полезно лекарство на възпитанието. В началото то дори не крие своята неприятност, а я подчертава, разчитайки на познатата заблуда, че колкото по-горчиво е едно лекарство, толкова то е по-ефикасно. Разбира се, за поглъщането му са необходими доста заплахи и обещания, насилствено разтваряне на стиснати челюсти и т.н., все неща, които са еднакво неприятни и за двете страни на метафоризирания процес. Затова и по-късно въпросната литература създава гениалния по своята перфидност медицински сироп с вкус на бонбони и таблетките с шоколадов кувертюр около хининовото ядро, при което възпитателната горчилка се поема без усилие и даже с удоволствие и нейната действителна същност може да се усети едва на следващата сутрин по лошия дъх в устата...

Последният е особено отблъскващ, когато възпитателният пълнеж е излязъл извън рамките на т.нар. необходима репресия и е предвиден да обслужва идейното оздравяване (колко подходящи са понякога шаблоните) на детския организъм, респективно на детското съзнание. Именно в тези случаи литературата за деца експлоатира най-интензивно и пълноценно споменатия възпитателен модел, безболезнено осъществявайки амбициите си по т.нар. добавъчна репресия над подлежащия на социализация индивид. Същностно репресивния си характер тази литература прикрива по разнообразни начини, но един от най-ефективните се гради върху дълбоко интимните емоционални влечения на детето, по правило населяващи неосъзнаваните сфери на неговата психика.

Евфемизацията и актуализирането на инцестните връзки на детето с майката е може би най-продуктивният начин за въздействие върху неговото съзнание. Мирогледно-митологичното, а по-късно метафорично и символично отъждествяване на майката с различни идеологически значими обекти е действеният модел за формиране на амбивалентно, едновременно сакрално и интимно, отношение на човека към дадения обект. Това не е един модерен, постфройдов културен модел, а модел с богато обществено-историческо минало. Отъждествяването на майката с бащината земя, родината, държавата, партията или новата власт в различни отрязъци на времето и пространството винаги е имало една и съща цел - пренасянето на интимното, неосъзнавано инцестното инстинктивно отношение на обич и привързаност, на усещане за топлота и закрила, идващи от майката, върху обективно чуждата, емоционално неутрална или дори емоционално негативна социална институция, преследваща налагането на авторитета си не само със средствата на силата, но и с тези, криещи се в коварството на езика. В резултат на това в литературата за деца не са малко творбите, в които зад утвърждаването на социалната норма в отношението към една или друга институция или идеологическа абстракция прозира дискретният или подчертан патос на спомена за Едип. Понякога той е толкова ярък, че излиза извън чисто емоционалните сфери на рецепцията на текста и става негов структуроорганизиращ компонент, изявяващ се дори в такива външни страни на литературната творба, каквато е, да речем, нейният сюжет.

Точно такъв е случаят с една от най-скандалните в наше време (и пространство!) книги за деца "Павлик Морозов" на Виталий Губарев, чиято идеологически мотивирана историческа рецепция отреди на главния й герой библейската участ на позналия острите виражи на славата, метаморфираща от "Осанна" до "Разпни го". От идеал за обществен морал, гражданска доблест и отговорност, от светъл пример за пионерска дързост, воля и смелост Повлик Морозов заживя в социалното съзнание като родоотстъпник и отцепредател, превръщайки се в "най-омразния" (епитетът е цитат) литературен герой в общочовешката естетическа практика, пред когото Франкенщайн или Анибал Лектър изглеждат почти като възпитанички на швейцарски пансион за благородни девици.

Естествено и двете интерпретации на образа са еднакво глупави, както е глупав всеки тясно идеологизиран прочит на една литературна творба. Затова и проникването в същността му е проникване зад патината на идеологическото клише и разкриване на дълбоките психологически механизми, които то префункционализира. Тези механизми, ако напомним вече предложената теза, в преобладаващата си част се основават на онова несъзнавано влечение на детето към майката, което Фройд полово диференцира и назовава инцест в прякото значение на тази дума, а Е. Фром андрогинизира, влагайки в същия термин един по-широк смисъл. Разкриването на близостта и аналогиите между повестта на Губарев и мита за Едип в дадения случай многократно надраства традиционните задачи на типологията, защото, от една страна, би посочило и аргументирало перфидността на средствата, с които литературата за деца възпитава благопристойно отношение към абстрактни идеологически ценности, а от друга би снело част от исторически вменената вина на литературния герой, представяйки я като трагичен рецидив на един архитипален грях.

В "Павлик Морозов", както може да се предполага, Едиповият сюжет не присъства в своята оголена и автентична цялост. Той е морално евфемизиран и обозначен с нови реалии, но дълбоко в себе си пази инцестния си подтекст като мотив за поведението на реализиращите го персонажи. Този подтекст обаче не бива да се схваща само в границите на вътрешно изграждащата го сексуална същност, но и чрез нейните овъншняващи я феномени. Защото в разглежданата повест мотивиращата Едиповите взаимоотношения сексуалност присъства не толкова пряко, колкото чрез своите социални деривати и сред тях на първо място чрез отношението към властта.

Павлик не убива баща си и естествено не се оженва за майка си, защото подобни постъпки са само първичният израз на едно дълбоко и несъзнавано докрай влечение по личностно утвърждаване. Зад извършеното предателство обаче прозират същите несъзнавани подбуди, а приписаните му морални мотиви са само външната обвивка на едно отчаяно и яростно отмъщение на сина срещу бащата заради дискредитирания идентификационен модел, заради шизофренното раздвояване на монолитно изграждащите го в в детското съзнание идеал и действителност. Актът на предателството е акт, бележещ онтогенетичната фаза на деперсонализация на идентификационния модел, на неговото отчуждаване от бащата и на трасформацията му в абстрактно суперего.

В началото на книгата синът поразително се стреми да прилича на своя родител - нещо, което се забелязва не само от племенника Данила: "Ти чу ли, чичо Трофим? Пионерите избрали Пашка за свой началник. Също като тебе - председател на съвета!" Този идентификационен стремеж обаче не се мотивира пряко от познатото желание да се заеме мястото до майката, а по-скоро от неговите социални производни, даващи право на разполагане с властта. Към подобен контекст насочва и самоотъждествяването на Морозов-баща с властта и закона ("Аз съм съветската власт"), монополизиращо връзката с тях и явяващо се, без съмнение, своеобразна калка на традиционната бащина монополизация на сексуалните права над майката.

Точно в този ред на връзки реализира художествената си значимост и кулминационната реплика на Павлик, опитваща се морално да аргументира една по традиция аморална постъпка ("Предаваш баща си, хаирсъзино! - Ти предаваш съветската власт, тате!"); реплика, която противопоставя баща и власт, дискредитира представата за тяхното непоколебимо тъждество и в крайна сметка позволява едно ново пренареждане на света, обещаващо нови перспективи пред доскорошния аутсайдер.

Че не сексуалното в своите конкретни форми, а неговите социологични сублимации в сферата на властта са основата на Едиповите взаимоотношения между баща и син Морозови, се подсказва и от характеристиката на други персонажи от повестта и най-вече от дядото на Павлик по бащина линия. Той, заедно с племенника Данила (също роднина по мъжка линия), представляват своеобразни ипостаси на абстрактния Баща, поемайки в сюжета на книгата неговите функции по санкциониране на детския бунт срещу родителския авторитет. В текста на "Павлик Морозов" дядо Сергей също не крие претенциите си към властта. След арестуването на сина си той неееднократно предлага да се обединят разделените имоти на семейството, като зад привидно логичния и даже хуманен акт забележимо напират действителните амбиции по възстановяване на изгубените още след женитбата на сина му патерналистични привилегии. Това обаче е невъзможно, защото има срещу себе си един нов опонент, в чисто съзнание угризенията на съвестта не са в състояние да надделеят над сладостта на свободата: "Да се обединят с дядо Серьога, значи да му станат ратаи".

И така, в един индивидуално-психологически план книгата на В. Губарев по същество е книга за бунта на сина срещу потисничеството на бащата, израз на неосъзнавания спор за непосредствено място до майката. В социално-психологически план обаче се превръща в книга за възправянето на аутсайдера срещу детерминиращото го статукво, за бунта на човека срещу установения и рационализиран ред, срещу патерналистичното устройство на света. Разбира се, тези два плана са иманентно свързани, доколкото първият емоционално провокира и мотивира втория. В разглежданата творба това е лесно различимо, тъй като бунтът срещу бащата е същевременно и бунт срещу установения ред и то представен не символично, а чрез конкретни обществено-исторически реалии - създаването на първите колхози, основани на замяна на стария начин на владеене и обработване на земята, даващ пълни и безпрекословни права на патриарха върху нея, с нов тип на ползването ѝ, изземващ тези права от притежателя им и разпределящ ги между довчерашните аутсайдери. И тъй като и в митологията, и в сферата на несъзнаваното земята, както е известно, носи женско-майчински черти, то и този процес не е лишен от сексуален подтекст (да си спомним популярния по време на колективизацията пропаганден слух, че комунистите ще правят не само земята, но и жените общи), което безспорно потвърждава направената аналогия.

Книгата "Павлик Морозов" обаче едва ли би била това, което е днес, ако само изразяваше, но не аксиологизираше въпросния синовен бунт. В действителност нейната прагматична същност е точно в това - да го пропагандира и реномира като възпитателен идеал, използвайки за тази цел символичната обвързаност на бащата с рационалното, непоколебимия ред, принципа на реалността и на майката с инстинктивното, интимно-емоционалното, принципа на удоволствието. Вече отбелязахме, че именно чрез пренасяне на майчините черти върху една или друга идеологическа абстракция детската литература прави опити елегантно да реализира възпитателните си амбиции. Макар че този модел е универсален и продуктивен във всяко съзнание, управлявано от митове, а не от рационална логика, той се осъществява в своята абсолютност най-вече в съзнанието на детето, защото експлоатира специфичната му неспособност да си служи с абстракции, услужливо заменяйки му ги с фигури и чувства.

В повестта на Губарев по подобен начин се формира желаното отношение към съветската власт. Нейната материализация обаче не е постигната директно, а има своя междинен стадий в матернализацията на учителката на Павел. Именно тя замества майка му в идеологемата

майка-съветска власт, явявайки се едновременно израз и медиатор на институционализирането на майчиното начало с цел използването му за манипулативно-възпитателни проекти. Немаловажен шанс в подкрепа на подобно мнение е фактът, че не от друг, а от нея главният герой получава като награда (!) романа на Горки "Майка" - един жест, имащ, освен открито политически, и дискретно инцестен подтекст.

Впрочем споменатият роман има в творбата на Губарев не само казуално-номинативно присъствие. Съвпадението на имената на главните герои, общността в характеристиките на бащата като пияница и деспот, приликите в реакции на сина срещу патерналистичната тирания и пр. открито говорят за съзнателно търсени междутекстови съответствия. Тази междетекстовост обаче не е от диалогичен, а от цитатен тип. Защото "Майка" е сакралният образец на една нова литература, а "Павлик Морозов" само негова репродукция, която, подобно на религиозно-литературната традиция, няма право да диалогизира с оригинала, а единствено да се съотнася и съизмерва с него. Романът на Горки е свещения естетически модел от епохата на първотворението, който рецидивира в различни точки на времепространствената координатна система на художествения свят, сътворен от словото на социалистическия реализъм. Той обаче старателно прикрива обстоятелството, че сам е повторение на архитипалното (мита за Едип), налагайки себе си за архитип, като реализира по този начин болезнения нарцисизъм на всяка идеология, приемаща собственото си начало за начало на света.

Че аналогиите между двата посочени текста са преследвани преднамерено, но същевременно се раждат и от общата им отнесеност към митологичната матрица е факт, който не подлежи на съмнение. Разглеждан само в рамките на своята чисто типологическа изчерпаност, той не е и чак толкова интересен. По-интересното е това, че освен от споменатите причини тези аналогии са мотивирани и от механизми, формиращи и трансформиращи организацията на човешкото общество. Едва ли е случайно, че и двете произведения художествено съответстват и илюстрират моменти на тотална промяна на света: първата руска революция и колективизацията на земята. Бунтът срещу бащата, както казахме, е архитипалният акт на бунта срещу установения ред, на анархистичния порив на обезправения против узаконеното господство. Митът за Едип идеологически се актуализира именно в такива обществено-исторически ситуации, може би защото, прозирайки зад извършеното настоящо престъпление, освобождава последното от знака на изключителността, давайки му духовно стабилизиращата подкрепа на прецедента. За моралното оневиняване на този акт пък се грижат неговите интерпретации.

Ако в древногръцката трагедия голяма част от вината на сина се поема от силата на съдбата, друга част се евфемизира от мотива за непознаването, а трета е заличена от символичното дублиране на бащата със сфинкса, докато майката е изключена от този оневиняващ комплекс, в двата примера от руската литература именно тя (директно и символично) е главният аргумент в моралната реабилитация на героя. Паралелно с това и двата текста използват като допълнителен оправдателен мотив и вариации на архитипния детайл, заместващ бащата със сфинкс. Бащата-звяр ("Звяр си беше, звяр си и остана!" - казва майката на Павлик по адрес на мъжа си) обаче битува в анализираните образци на социалистическия реализъм с идейни конотации, различни от тези в античния текст. Ако последният утвърждава патриархалната норма посредством катарзиса от охудожественото ѝ престъпване и обозначаването на бащата като сфинкс е опит да се прекодира

конфликта между персонажите, за да не се дискредитира патерналистичната светопредстава, в "Майка" и "Павлик Морозов" метафоричната зооморфизация на бащата цели точно обратното. Тя се стреми да отправи в пространствата на природното, на нечовешкото не само него, но и асоцииращите се с фигурата му репресивни закони и правила, цялостен социален ред, да направи морално оправдано тяхното отхвърляне и да утвърди връзката с майката като символ на един нов свят, по аналогия тъждествен с принципа на удоволствието, и следователно явяващ се антипод на досегашния. По този начин и зооморфизацията на бащата се включва в общата провокация на най-интимните, дълбоки и несъзнавани влечения на човека, посредством която идеологизираната литература налага своите постулати в съзнанието на нищо неподозиращия читател.

Когато обаче една идеология бъде заменена от друга, само Бог и този, който познава българските обществени нрави, са в състояние да предвидят какво очаква пък нищо неподозиращата литература. Горко на нейните герои! Те споделят стереотипната съдба на всички "срутени кумири".

Днес поне половината от най-яростните ругатели на Павлик Морозов не са и виждали едноименната книга, но това не им пречи да са единодушни, че той е "мръсен малък комунист, който убива баща си". Само че идейният конформизъм и предоверяването в аналозите нерядко подвеждат безрезервните си адепти. Защото в действителност сюжетът на "Павлик Морозов" не е нормално, а обърнато подобие на архитипалната сюжетна схема. Докато в мита за Едип Лай заповядва новородения му син да бъде убит, но той оцелява, а в несъзнавания им по-късен двубой умира бащата, в книгата на Губарев става обратното. Павлик предава баща си и той получава 10 г. затвор (да си спомним, че Едип също е отделен от дома и майката), но в задочния им сблъсък убитият е синът, а не бащата. Тогава не е ли новоутвърждаваната обществена ненавист към жертвата своеобразно оневиняване на палача, който, извинете за педантизма, освен отцепредателя Павел заколва и необремененото от този грях негово по-малко братче? Не е ли това гузно мълчание, издаващо съгласие с примитивното патриархално схващане за детето като собственост на родителя, която не само може да се малтретира, но и да се жертвопринася в името на Бог, ред, традиция и т.н.?

Ако потърсим отговор на тези въпроси само в идейно-политическия реванш при семантизацията на образа, само в естествения ход на махалото, връщащо се от горната мъртва точка на идеологическата героизация, нещата едва ли ще бъдат изяснени в цялата им дълбочина. Едва ли ще стане ясно и защо в иначе предано повтарящата челния съветски опит родна литература за деца от първите десетилетия след Девети септември, за добро или лошо, но така и не се появи българският Павлик Морозов. Не се появи и по-късно, а пък да се появи отсега нататък май може да очаква само този, който никога не е чел Бекет.

Вярно е, че корените на този факт отвеждат към сложните и не винаги понятни структури на националната психология, културната традиция, историческата памет, че в Русия позициите на женско-майчиното начало в народностното съзнание не само конкурират християнския патернализъм, но и определено го превъзхождат и то точно в онези негови (на съзнанието) сфери, в които се формира социалната психика, докато българската мисловност, психика и морал са поставени на солидни патриархални основи. Истинската причина обаче типът Павлик Морозов да остане чужд на националната ни детска литература може да се крие не, както ни се иска, в

здравината на националния ни морал с неговата осъзната почит, искрено уважение и чувство за дълг пред бащата и символизирания от него ред, а в дълбокия, примитивен и вездесъщ патерналистичен страх, имплантиран в общественото ни съзнание. Колкото е печално да звучи, но една детска литература изразява не само нравствения идеал на народа, който я е създал, но несъзнателно и неговия обществен поведенчески модел.

А нашият, както знаем, е организиран около послушанието, представено в най-разнообразните му варианти. Детското послушание пред бащата е гаранция за послушание и покорност пред Бога, пред реда и обслужващите го институции, пред олицетворяващите ги персони. Една гласно или негласно утвърждаваща подобно поведение литература трудно може да роди сюжет и персонажи като тези на "Павлик Морозов", апологизиращи свободния бунт срещу традиционната установеност, срещу неудобния, потискащ порядък, срещу властта, репресираща личностния стремеж към удоволствие.

Тогава трябва ли да бъдем горди от подобен факт? И къде прочее минава в този случай границата между честта и позора на една нация?

СМЪРТТА В "СМЪРТТА НА ИВАН ИЛИЧ"

Пламен Панайотов

В своето есе "Митът за Сизиф" А. Камю пише: "По въпроса за смъртта всичко е казано, затова по-добре да се въздържаме от патетичност. И все пак винаги ще се учудвам как всеки живее, сякаш никой "не знае"". Характерът на тази заслепеност, която ни позволява да живеем така, сякаш никой "не знае", е анализиран със зебележително психологическо майсторство в разказа на Лев Толстой "Смъртта на Иван Илич".

В началото на VI част на творбата четем следните редове: "В дълбочината на душата си Иван Илич знаеше, че умира, но не само, че не беше свикнал с тази мисъл, но дори не можеше да я разбере. Оня пример за силогизъм, който той бе учил в логиката на Кизеветер - "Кай е човек. Хората са смъртни. Следователно и Кай е смъртен" - му се струваше цял живот правилен само по отношение на Кай, но съвсем не по отношение на него, Иван Илич".

Героят на Толстой възприема смъртта като нещо, което принадлежи на das Man - екзистенциала, чиято сила е толкова голяма, че поражда една илюзия: кара ни да вярваме, че това, което може да се случи с другите, не може и не бива да се случи с нас. Инерцията на делника ни позволява по думите на Хайдегер да кажем "man stirbt" - " умира се"; тя ни дава "основание" подобно на Иван Илич да смятаме, че класическият пример, с който се илюстрира първия модус на първата силогистична фигура, не се отнася лично до нас.

Близките на Иван Илич, които също са потънали в стандартите и нагласите на едно безлично съществуване, възприемат смъртта по начина, по който я възприема и самият Иван Илич. Те виждат в нея нещо, за което не бива да се говори, свеждат, както пише Толстой, "страшния, ужасния акт на умирането до степента на случайна неприятност или неприличие".

Смъртта в "Смъртта на Иван Илич" е граничната ситуация, която тласка героя към търсене на неговото "Das Sein". Смъртта е "пробуждане от живота", както казва самият Толстой ("Война и мир"). Тя е по-точно пробуждане от дрямката на делника, мъчително изтръгване на личността от илюзиите на "das Man".

Към подобни мисли ни насочва и знаменитият финал на разказа. Светлината, която съзира Иван Илич при прехода от "тукашното" към "отвъдното" е символ на духовното озарение, метафора на прозрението, "че всичко, с което си живял и живееш е лъжа, скриваща от тебе живота и смъртта". Другото тълкуване на финала (неговото разбиране в духа на християнската идея за безсмъртието на душата или в аспекта на мислите, изразени в "Света като воля и представа") също е възможно. Силата на голямото изкуство е в недоизказаността, във вълнуващата неопределеност, в която то ни въвлича.

Все пак аз отдавам предпочитание на първото тълкуване. Според мен разказът визира едно разбиране за човека, което на езика на екзистенциалистите може да бъде представено така, че присъщият на човека начин да бъде е стоенето в прояснението на битието (in der Lichtung des Seins). В статията "Краят на философията и задачите на мисленето" Хайдегер припомня, че тази дума (Lichtung) произхожда от глагола lichten (разредявам гора, но и облекчавам) и че тя има връзка със съществителното Licht (светлина) и прилагателното leicht (лек). В друга статия философът казва, че това пребиваване в откритостта на битието е люшкане между "силата на тайната и притеснението на заблудата". "Човекът - продължава авторът - пребивава в теснината на принудата, затворен между едното и другото" ("Писмо за хуманизма").

Толстой изобразява предсмъртната агония на героя (състояние, което в тази творба е метафора на живота като едно непрекъснато страдание) по следния начин: "Струваше му се, че го пъхат в някакъв тесен и дълбок чувал, пъхат го все по-дълбоко и не могат да го пъхнат".

Някой може би ще каже, че присъствието на ключовите думи "светлина" и "теснина" в двата текста произтича от обстоятелството, че това са архетипни образи. На това бих отговорил с думите на Кант: "Нима искате едно познание, което се отнася до всички хора, да надвишава обикновения разсъдък и да ви бъде разкрито само от философите? С оглед на съществените цели на човешката природа най-висшата философия не може да изведе по-далеко, отколкото ръководството, което природата е предоставила и на най-обикновения разсъдък" ("Критика на чистия разум").

Онова, което отличава философа и писателя от обикновения човек е силата на творческото въображение. То прави философията философия и изкуството изкуство. Не бива да забравяме, разбира се, и чувствителността на писателя и философа. В случая с Толстой и екзистенциалистите очевидно се касае за един и същ тип чувствителност.

КРЕАТИВНАТА ТЕХНИКА НА АМЕРИКАНСКАТА ПОСТМОДЕРНА ПРОЗА

(Наративни похвати и лексикално-семантични средства за структуриране на фикционалния свят в романите на Джон Барт)

Рачо Чавдаров

Романите и разказите на Джон Барт и Томас Пинчън представляват несъмнено върховите постижения на постмодернистичната проза в САЩ. Малко по-специално внимание трябва да се обърне на цялостното творчество на Джон Барт с оглед на това, че естетиката на постмодерния роман намира своя най-пълен формален и теоретичен израз в неговата романистика и есеистика. (Малко на заден план остава новелистиката, която не само е по-малка като обем, но и личи, че изпълнява спомагателна и допълваща фунвкция спрямо по-крупните жанрови форми). Своето естетическо кредо Джон Барт излага изчерпателно в статията "Героичната комедия"[1], есето "Литературата на изчерпването"[2] и няколко интервюта.

Джон Барт тълкува факторите и импулсите, които са го ръководели в неговата творческа работа по следния начин: "Съвременните писатели не могат да продължават да правят това, което вече е било направено преди тях и при това е направено по-добре. Аз се прекланям пред Флобер и Толстой, пред Хемингуей и Фокнър, но те вече не могат да служат на писателя като обекти на жив интерес. Боже мили, та ние живеем през последната третина на XX в. Ние не можем да пишем романи в духа на традицията на XIX в. Джойс и Кафка доведоха романа до крайната точка на неговото развитие. Същото направиха и Бекет, и Борхес. От двамата аз получавам чисто естетическа наслада. Това е естетика на мълчанието. Шлифовайки езика до такова съвършенство, след което вече нищо не може да последва, Бекет достига до мълчанието, когато вече нищо повече не може да се каже. Борхес пък пише така, като че ли литературата вече е престанала да съществува и на него му е останало само да съставя бележките към предполагаеми или въображаеми текстове.

Що се отнася до самия мен, то аз имам съвсем други цели и стремежи. Бъдещето на романа пораждало съмнения. Добре. В такъв случай аз се разграничавам от предположението за смъртта на литературата, опитвам се да го преобърна, като го обърна срещу самото него. Аз се връщам към Сервантес, Филдинг, Стърн, "Хиляда и една нощ", към изкуственото рамкиране и дългите истории, свързани една с друга. Интересуват ме повествователните похвати, интересува ме това - какво може да се направи с езика"[3].

Смисъла на творчеството Барт вижда в постоянното търсене и експериментаторство - в лингвистичен и формален, жанрооформящ аспект. С присъщия си хумор Барт формулира това така: "Ако Вие сте романист с развит темперамент, тогава всичко това, което Вие наистина бихте искали, е отново да измислите и сътворите света. Господ Бог, оказва се, е не съвсем лош романист с изключение на това, че е бил реалист"[4].

За своите първи два романа - "Плаващата опера" (1956, 1967) и "Краят на пътя" (1958) - Барт се отзовава твърде критично именно поради схващането си, че са били твърде реалистични, т.е. лишени от явна условност, което е във вреда на тяхната художественост и това попречва на по-нататъшната му работа. Това е типичен пример за свръхсамокритичност, присъща на Барт. Някои изследователи са на мнение, че контурите на естетиката на постмодернистичния роман се очертават още в първите два романа на Барт[5]. Трудното при тях е да се определи дали са само парафраза

или американски контрапункт на френския екзистенциализъм. Вниманието се съсредоточава върху екзистенциалните дилеми на личността, битуваща в американската действителност. Сложността тук се състои в това, че тая действителност (доколкото тя съществува реално) е твърде аморфна и поради това нейната същина и ценности не се поддават на дефиниране. Тя непрекъснато се изплъзва от всички опити за ограничаването ѝ от някакви нормативни категории.

Оттук открояващият се проблем за причинността и целесъобразността на рационалното поведение съдържа в себе си импликации с етичен характер и натура. В романа "Плаващата опера" героят Тод Ендрюз, който страда от неизлечима сърдечна болест, за да се защити от смъртта, или както казва той, "да се отгради и отстрани от нея", си изгражда собствени модели на действителността, като възприема различни индивидуални маски според конкретната ситуация. Това донякъде създава илюзия, че човекът живее в определен, логичен и обективен свят. Но в същото време, както се оказва, героят битува в един абстрактен свят. Накрая (при определено стечение на обстоятелствата) Ендрюз достига до извода, че всеки модел или маска, каквито обикновено възприема човекът е резултат на свободния му избор, но това е само една от алтернативите и тя не е в състояние с нищо да промени действителността и нейната природа. Това подронва вярата му в съществуването на обективните ценности, обусловени от императиви и постулативни значения, дематериализира и деверифицира реалността. Това "разкритие" довежда до убеждението, че всяко взето решение има еднаква ценност, всички са равностойни. А всеки избор пък може да бъде едновременно и правилен, и неправилен - според субективната гледна точка на индивида в момента. Действията се различават помежду си само по напрегнатостта на фабулирането, на реторичната игра. По аналогия излиза, че и самият избор между живота или смъртта е арбитрален, лишен от логическа мотивировка. Това довежда героя до решението да извърши самоубийство. И ако все пак до него не се достига, то авторът се отказва от него не поради промяна на убежденията си, а под натиска на екстралитуратурни фактори (настояване на издателя). И във второто издание на романа самоубийството бива предотвратено, по тоя път в резултат на случайност. Героят стига до извода, че - парадоксално - релативният характер на всички стойности е не по-малко реален и логичен от търсените от него абсолютни ценности.

Съзнанието, осъзнаването на възможността за извършване на всякакъв избор, по същина равностоен, създава у човека впечатлението, че притежава абсолютна свобода, но на практика тъй се отрича целесъобразността на какъвто и да е избор, парализира се волята. Това води до раздвояване на "его"-то и унищожава индивидуалността на личността, спецификата на индивида.

Барт определя това състояние с термина "космопсис". От него страда Хорнър, героят на романа "Краят на пътя". Пред неизбежността от избор между две взаимно изключващи се ситуации Хорнър признава еднаква стойност на всяка. Той е готов да начене каквото и да е действие, но не предприема никакво. От състоянието на инертност го избавя случайно срещнат психоаналитик, типичен "ментор на абсурда". Той прилага метода на "митотерапията", който се основава на това, че пациентът се въплъщава в ролята на фабулатор на действителността. Изхождайки от предпоставката, че апатията значи смърт, а движението - живот, той поучава, че условие на битието е всеки избор и деяние, дори безцелно, следователно неизбежно е създаването и на фикцията. Тя позволява на човека да погледне към себе си и собствените си проблеми от по-леката

хумористична или комична перспектива, прави по-малко сериозна и мъчителна трагедията на екзистенциалната парализа.

Подложен на "лечение", Хорнър играе всеки път, според ситуацията, друга психична роля. За да провери стойността на въздействието на активната "митотерапия" (в хода на действието), Барт забърква героя в перипетиите на семейния триъгълник. Понеже във всяка ситуация е възможен изборът на взаимно изключващи се становища, авторът противопоставя на нравствения релативизъм на Хорнър логичния, разсъдъчен, премислен и претеглен, също така обективно етичен императив на съпруга на любовницата. От връзката между трите личности възниква неизбежно конфликт. В основата му е проблемът за бащинството на нероденото още дете. Той е изпитание за стойността на двете гледища и етични позиции. Съпругът в името на висши принципи се отказва от бащинството, затова пък Хорнър го възприема. Привидно това няма значение, понеже това решение е единственият алтернативен избор. Това обаче подчертава относителната правота на схващането на героя. Другото възможно решение е изразяването на съгласие за прекъсване на бременността, в резултат от което героинята умира, а героят се връща към състоянието на космопсис.

Натрапва се изводът, че чрез тоя си избор Хорнър е опропастил единствената истинска ценност - засилващото се чувство на обич към любовницата си, което би могло да го освободи от изкуствената, "фабулирана" действителност и да допусне по-логични и мотивирани действия. Такъв вид решение би противоречало на посланието на романа, според което всяко организиране и структуриране на действителността по предварително възприет модел, опиращо се на превеса на есенцията над екзистенцията, е фалшифициране на истината за човека, живеещ в света на случайностите. (И при едно такова гледище пак има възможност за двояка интерпретация на понятието "есенция" - според Аристотелевото виждане или това на схоластиците).

Символно тълкувание може да има и фактът, че операцията за премахване на бременността се извършва от "доктора по митотерапия". В резултат на това Хорнър и в прекия, и в преносния смисъл се намира "в края на пътя". Метафоричното звучене е по-приемливо за абсурдната ситуация, определяща и характера на творбата, причислявана от някои критици към "романите на абсурда"[6].

И двата романа носят характера на философска притча за екзистенциалната кондиция на човека. Особено внимание заслужава фактът, че героите и на двата романа "сътворяват" фабулната действителност не по пътя на нейното художествено пресъздаване, а с помощта на реторичната игра, на която признават определени познавателни стойности. Наистина тя не разрешава дилемите им, но показва насоката на по-нататъшното развитие в творчеството на Барт.

Налага се от само себе си следният извод: Барт, изхождайки от предпоставката, че действителността може да се създаде и по "граматически" или "лингвистически" начин, я описва с помощта на произволен лексико-семантичен модел. Тя е едновременно и правдива, и илюзорна, не се различава от историческите факти, които са илюзорни явления. (Такива са и всички прояви на т.нар. "обективна действителност"). По тоя начин се засланя качествената и познавателната разлика между фабулата и фактите, а единствената истина става езиковата действителност. Както твърди Барт, писателят твори собствен образ на действителността с цел "повторното измисляне на света"[7]. Затова историята може да се схваща като огромен роман или епическа поема. Това пък дава възможност на писателя да я "преписва" произволно или да я интерпретира по свой вкус, но при условие, че ще успее да открие съответната на това романова (или поетична) структура. Това се постулира от факта, че езиковата литературна действителност може да се реализира единствено в определена естетическа конвенция.

Въпреки несъмнените естетически качества на "Плаващата опера" и "Краят на пътя" Барт не е доволен от практическата реализация на своите естетически концепции, също така и от формалната страна, за която смята, че не е достатъчно новаторска. Тогава Барт "открива" това, което той по-късно нарича "комичен роман", за което казва: "Аз честно и откровено си мисля, че съм "изобретил" тоя жанр и че "Продавачът на опиум" е първата работа от тоя вид"[8]. Наистина романовата форма изненадва критиците със своята необикновеност, но все пак те не дооценяват истинския преломен характер на творбата и едва след няколко години, заедно с възникването на теорията на романа на абсурда, става вече ясно, че произведението на Барт следва да се смята за негов жанров модел. И в теоретическите си изяви писателят програмно постулира, както вече бе подчертано, че при наличието на два типа творчество - "естетиката на тишината" и традицията - той избира втория тип, но го приспособява за нуждите на своя свят от втората половина на XX в. В тоя смисъл Барт парадоксално е традиционалист-новатор.

Барт е убеден, че традиционната форма на повествование, имитирайки непосредно действителността, се стреми към организирането и структурирането ѝ според собствените си канони, чрез което "фалшифицира" нейната аморфна, неподдаваща се на подредба природа. Така че писателят наподобява нейната форма посредством пародията или пастиша и въвежда в нейната структура елементите на сатирата, иронията, гротеската, чиято цел е не описанието на непосредната действителност, а художествената действителност в традиционния роман. Конструираният по тоя начин роман е "подражание на подражанието", "метафора", позволява на писателя напълно свободно и произволно "преписване" или по-скоро интерпретиране на миналото и по-близката история, отрича ценността на традиционната литература, "подмладява" формата ѝ.

Барт твърди, че въпреки появяващата се в "новата форма" фарсовост, тя е сериозна и оригинална литература. Така че всъщност писателят сътворява не реалност, а фабула, което може да се признае и за метафора на действителността, с помощта на свободната (или поне привидно такава) семантико-лексикална игра.

В "Продавачът на опиум" Барт "преписва" историята на Америка, по-точно на щата Мериленд, създавайки псевдоисторическо, епично-комично повествование (пастиш със стила и фабулата на романовата конвенция от XVII в. - главно романите на Хенри Фийлдинг "Том Джонс" и "Джоузеф Ендрюз"). В композицията на романа Барт използва автентични архивни документи на щата Мериленд и поемата на Ебенезер Кук "Тютюнотърговецът" (1708 г.). Кук е герой на романа на Барт, а неговите абсурдни, забавни приключения в Англия и Америка послужват на автора за сътворяване на не по-малко гротесковата история на Мериленд, в която не е възможно да се прокара ясна граница между митовете, фактите и фабулните измислици. Кук е съпътстван от редица персонажи, подложени по време на повествованието на различни физически метаморфози, които се появяват нееднократно в исторически костюми и представят фона на комичния наивитет на героя. Както и героите на предходните романи, Кук страда от екзистенциален "космопсис"; болест, от която се спасява, възприемайки героичната поза на поет-защитник на невинността и собствената си добродетел. Така въоръжен (или заблуден?) от собственото виждане и

представа за света ("не съм човек, а човечество"), потегля за поетично покоряване на Америка.

Героичната поема за Мериленд, възпяваща райските идеали, е в крещящо противоречие с действителността, в която всякакви ценности, разнообразни стойности създават непонятна бъркотия, постоянно променящ се маскарад. Отчаяният герой след поредица от комични, героико-трагични приключения, възникнали главно от желанието и опитите за запазването на собствената невинност, стига до извода, че единственото спасение за неговата индивидуалност е примирението с покварената от греха действителност, което му позволява да възприема човешката природа.

Тук по-многозначна е протеевската фигура на "ментора" Бърлингейм. Той спасява Кук от илюзиите и му посочва "Правдата"; като фактор и инструмент на хаоса е готов да изиграе всяка роля, а за себе си казва: "Аз съм обожател на цялостта, любимец на противоречията, съпруг за творене, космически любовник". Затова пък що се касае до Кук, то доказва безсмислеността на неговата интелектуална идеалистическа позиция.

Пародирайки "Том Джонс", Барт пародира едновременно и съдържащото се в романа на Филдинг убеждение за света, сътворен според Божия логичен план, израз на което е структурата на романа, в който всички елементи, дори най-неочакваните или "реално" невероятни събития, намират причинно-следствена обосновка в плана на цялостната структура. Романът на Филдинг създава впечатление на добре режисирано представление, докато пародийната структура на романа на Барт, не по-малко пренатоварена с невероятни ситуации, насочвана от случайността, сочи илюзорността на опитите за еднозначно определяне на света.

Особена е и структурата на следващия роман на Барт - "Джайлс, момчето-сатир". Принципът на литературната травестия представлява основата на фабулата на тоя роман със странното подзаглавие "Преработен нов буквар". Жанра на творбата бихме могли по-скоро да определим като пастиш, в който се вписват множество стилове и литературни конвенции (Библията, "Божествена комедия", "Дон Кихот", "Енеида", традиционната английска лирика от героичния епос, митовете и т.н.).

Тоя роман може да се сметне за най-пълен израз на техниката, най-ярка изява на поетиката на абсурдисткия роман. Без да се обръща към извънфабулната действителност, Барт създава в романа картината на политическата ситуация в света след войната. Структурата на романа има много измерения, в нея моделът на автономната организация на университета функционира като метафора на съвременния свят[7], в символиката си се оприличава на лабиринт от безкрайно количество противоположни метафизични и етични тези и антитези, доведени до обсурдност посредством използването на елементите на пародията, иронията, парадокса. Пак на тях се опират принципите на организация на цялата университетска общност - студентите и професорите заедно с техните конфликти, тържества, бюрокрация, научен живот, веселби, които са поместени в съвременната технократска действителност, във връзка с езически и християнски митове, придобиващи драматично значение и тълкуване.

Ритуалното пътуване на героя, чиято задача по подобие на героичните епоси се състои във възраждането на света, е спойката на цялата творба. Барт си признава, че в романа си е "използвал" известното произведение на Джоузеф Кемпбъл "Героят с хилядата лица". Съгласно първообразеца, той например нарежда на своя герой да слезе в преизподнята (отоплителния котел на университета) и да направи пътуване в търбуха на кит (универсален компютър). Многозначността на фабулата на тоя роман се противопоставя успешно на еднозначната ѝ интерпретация.

Обаче тук може да се познае появяващия се и в предишния роман образ на "героя", който поема върху себе си бремето на освобождаването на човечеството от хаоса и се мъчи да му наложи своя еднозначен философски възглед. Това е "реформираната нова програма", която като резултат довежда до хаос и революция, а после става библия на нова религия, "джайлсонизъм". Героят, препредаващ събитията, се разграничава от тая религия ("егидиусонизъм") в името на екзистенциалната истина, според която нито абсолюти, нито абсолютни истини не съществуват. В историята на романа съзнателното подражание и пародията са причината да възникнат значителни творби, оплождащи въображението и сочещи нови насоки за развитието на жанра. За оправдание на собствения си творчески метод, базиращ се на пародията, Барт цитира примери от Сервантес и Филдинг, които са оказали значително въздействие върху структурата на романа.

Бележки:

1. Newsweek, 8 August 1966, p. 82.
2. Atlantic, No 220, August 1967.
3. Newsweek, 8 August 1966, p. 82.
4. The new fiction. Interviews with innovative American writers. Ed. by J. Bellamy, New York, 1972.
5. G. Joseph. J. Barth. Minneapolis, 1970.
6. J. N. Weixman. J. Barth. - Critique, 1972, No 3, p. 45.
7. Contemporary writers. The interview with 16 novelists and poets. Madison (Wisc.), 1972.
8. Ibidem, p. 18.

ЕПИСКОП-КОНСТАНТИНОВИ ЧЕТЕНИЯ - 1

Редактор и коректор:
асист. йеромонах Павел Стефанов
Художник: Деян Евтимов
Компютърен дизайн: Светлозар Чолов

ISBN 954-577-003-1